



Universidad
de Guanajuato

CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

Doctorado en
Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los
elementos de la danza en el siglo XXI

Trabajo de titulación en la modalidad de tesis, que para obtener el
grado de Doctor en Artes presenta

Gabriela Prieto Soriano



Jurado:

Dr. Javier González García, Director de tesis. Universidad de Guanajuato

Dra. Martha Patricia Bonilla Muñoz, Sinodal. CIES

Dr. Felipe Macías Gloria, Sinodal. Universidad de Guanajuato

Dra. Margarita Tortajada Quiroz, Sinodal. Cenidi Danza INBA

Dra. Patricia Vázquez Langle, Sinodal. Universidad Nacional Autónoma de México

Junio de 2020



DR. FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ COMPEÁN
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Por este medio me refiero al trabajo de tesis de **Gabriela Prieto Soriano** de Doctorado en Artes de la División de Arquitectura, Arte y Diseño, trabajo cuya dirección me fue asignada y que lleva por título **“Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los elementos de la danza en el siglo XXI”**.

Dicho trabajo que se encuentra concluido y puede ser turnado para su lectura y observaciones a los siguientes lectores que propongo a su distinguida consideración:

-Dra. Patricia Vázquez Langle, Universidad Nacional Autónoma de México

-Dra. Martha Patricia Bonilla Muñoz, CIES

-Dr. Felipe Macías Gloria, Universidad de Guanajuato

-Dra. Margarita Tortajada Quiroz, Cenidi Danza INBA

Guanajuato, Gto., a 9 de Junio del 2020

Dr. Javier González García

Asesor del trabajo de tesis

Posgrados en Artes
Juárez 77, Guanajuato, Gto. 36000 México
+52 (473) 102-0100 ext. 2224
www.ugto.mx



DR. FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ COMPEÁN
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Por la presente le comunico que he revisado el trabajo de titulación de **Gabriela Prieto Soriano Córdoba** quien opta por el grado de **Doctor** en Artes, encontrando que el trabajo **“Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los elementos de la danza en el siglo XXI”**, (no) cumple con los requisitos mínimos para ser presentado para su defensa en el examen de grado correspondiente y, por lo tanto, cuenta con mi voto aprobatorio.

(X) sin observaciones. () con las observaciones que se anexan.

Guanajuato, Gto.; a 12 de junio del 2020



Dr. Felipe Macías Gloria
Lector del trabajo de tesis

Posgrados en Artes
Juárez 77, Guanajuato, Gto. 36000 México
+52 (473) 102-0100 ext. 2224
www.ugto.mx

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



DR. FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ COMPEÁN

Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Por la presente le comunico que he revisado el trabajo de titulación de **Gabriela Prieto Soriano Córdova** quien opta por el grado de **Doctor en Artes**, encontrando que el trabajo **“Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los elementos de la danza en el siglo XXI”**, (no) cumple con los requisitos mínimos para ser presentado para su defensa en el examen de grado correspondiente y, por lo tanto, cuenta con mi voto aprobatorio.

sin observaciones. () con las observaciones que se anexan.

Guanajuato, Gto.; a 15 de junio del 2020

Dr/a

Lector del trabajo de tesis

Posgrados en Artes
Juárez 77, Guanajuato, Gto. 36000 México
+52 (473) 102-0100 ext. 2224

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



DR. FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ COMPEÁN
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Por la presente le comunico que he revisado el trabajo de titulación de **Gabriela Prieto Soriann Córdoba** quien opta por el grado de **Doctor** en Artes, encontrando que el trabajo **"Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los elementos de la danza en el siglo XXI"**, (no) cumple con los requisitos mínimos para ser presentado para su defensa en el examen de grado correspondiente y, por lo tanto, cuenta con mi voto aprobatorio.

sin observaciones. () con las observaciones que se anexan.

Guanajuato, Gto.; a 11 de junio del 2020

Dr/a Guadalupe Margarita Tortajada G.

Lector del trabajo de tesis

Posgrados en Artes
Juárez 77, Guanajuato, Gto. 36000 México
+52 (473) 192-0190 ext. 3224
www.ugto.mx

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO

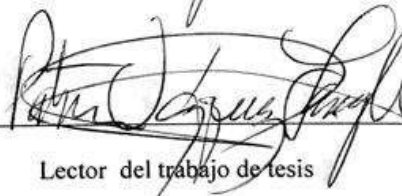


DR. FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ COMPEÁN
Director de la División de Arquitectura, Arte y Diseño

Por la presente le comunico que he revisado el trabajo de titulación de **Gabriela Prieto Soriano Córdova** quien opta por el grado de **Doctor** en Artes, encontrando que el trabajo **“Danza escénica y nuevas tecnologías. La interacción de los elementos de la danza en el siglo XXI”**, (no) cumple con los requisitos mínimos para ser presentado para su defensa en el examen de grado correspondiente y, por lo tanto, cuenta con mi voto aprobatorio.

sin observaciones. () con las observaciones que se anexan.

Guanajuato, Gto.; a 9 de Junio del 2020

Dr/a 
Lector del trabajo de tesis

Posgrados en Artes
Juárez 77, Guanajuato, Gto. 36000 México
+52 (473) 102-0100 ext. 2224
www.ugto.mx

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de este trabajo tuve la fortuna de contar con el apoyo de grandes docentes, pero sobre todo, de grandes seres humanos que me ayudaron a concretar el último grado de estudios. Agradezco a mi director el Dr. Javier González por su apoyo en todo momento para concretar mi trabajo. Al Dr. Felipe Macías por brindarme constantemente su conocimiento y guía. A la Dra. Martha Patricia Bonilla, por compartir su conocimiento, experiencia y amor por la investigación. A la Dra. Margarita Tortajada por su pasión por la danza que contagia a cada instante para aprender de ella. A la Dr. Patricia Vázquez que sin su soporte, enseñanza y guía mi historia se contaría de otra manera.

No puedo dejar de agradecer a la Dra. Tania de León por su aportación a esta tesis. A la Dra. Sandra del Pilar por su disposición, ayuda y amistad. A la Mtra. Ximena Monroy por su gran contribución a esta investigación y a muchas más en la danza. A la Mtra. Hayde Lachino por su participación, guía y acogida feminista que sin duda, me hace reflexionar en todo momento.

Agradezco a cada participante de los grupos focales por su tiempo. Al Mtro. Francisco Cervantes por su entusiasmo y ayuda en los grupos de discusión. A la Universidad de Guanajuato y a la división de Arquitectura Arte y Diseño por brindarme el soporte académico.

A Olinka por ser inicio de todo movimiento en mi vida.

A mi mamá por su luz perpetua que hace más sencillo el camino, que sin duda fue encendida con la magia de mi papá.

A Carlos, por decidir caminar conmigo sin importar el rumbo.

A Adriana y a Claudia por cada momento vivido y apoyo incondicional.

A mi gran familia Ady, Vero, Regina, Alejandra, Alejandro Bonilla, Blanca, Darío, Sabina, Carla, Leobardo, Alejandro Soriano, Lupita, Carolina, Gerardo Alonso, familia Barragán por estar a mi lado motivando mis locuras.

ÍNDICE

Resumen	14
Introducción	15
Capítulo 1. Danza escénica	18
1.1 Componentes de la Danza escénica	19
1.2 El elemento cuerpo	21
1.3 Elementos de la Danza y su vínculo con otras artes	24
1.4 Hacia lo moderno en el arte	36
1.5 El salto a lo postmoderno	40
Capítulo 2. Arte postontológico	46
2.1 Del objeto real a la forma representativa	52
2.1 La danza afectada por los entornos tecnológicos	54
Capítulo 3. Metodología	59
3.1 Problema de investigación	60
3.2 Objetivo general	61
3.3 Objetivos específicos	61
3.4 Tipo de estudio	61
3.5 Instrumentos	62
3.6 Procedimientos	70
3.7 Interpretación de datos.	99
3.8 Análisis de los datos generados en los grupos focales	103
3.9 Entrevistas	110
3.10 Análisis de los datos generados por las entrevistas	122
4. Conclusiones	126
5. Fuentes de consulta	131
6. Anexos	138

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Macchina Tipográfica de Giacomo Balla.	25
Ilustración 2. Giacomo Balla Fuegos Artificiales en 1917.	27
Ilustración 3. Loïe Fuller, Danzas serpentina.	27
Ilustración 4. Loïe Fuller, Danzas serpentina. Foto Hermanos Lumiere.	29
Ilustración 5. Fernand Leger, Ballet Mécanique de 1924.	30
Ilustración 6. Escenografía realizada por Picasso en 1917 para la obra Parade.	31
Ilustración 7. Obra Lamentation. Martha Graham.	32
Ilustración 8. Ballet Triádico de Oscar Schlemmer.	34
Ilustración 9. Vestuario del Ballet Triádico de Oscar Schlemmer.	35
Ilustración 10. Notación Laban.	36
Ilustración 11. Ejemplos coreográficos de Alwin Nikolais.	38
Ilustración 12. Presentación del Judson Dance Theater, 1963.	39
Ilustración 13. LifeForms.	41
Ilustración 14. Metal Dance, 2011.	77
Ilustración 15. Apparition, 2014.	79
Ilustración 16. Apparition, 2014.	79
Ilustración 17. Ghost Peloton, de la compañía Phoenix Dance Theater.	81
Ilustración 18. Pathfinder reposición en Motionbank.	83
Ilustración 19. Pathfinder, reposición en Motionbank.	84
Ilustración 20. My only memory de Juan Domínguez.	85
Ilustración 21. Lucid de Chunky move.	86
Ilustración 22. Lucid de Chunky move.	87

Ilustración 23. Between de Clark Kleiner.	88
Ilustración 24. Between de Clark Kleiner.	88
Ilustración 25. Transe/Pose de Magali Charrier.	90
Ilustración 26. Pas de deux. Captura del movimiento de la tela.	92
Ilustración 27. Pas de deux. Captura de movimiento de la ejecución.	92
Ilustración 28. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video.	95
Ilustración 29. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video.	96
Ilustración 30. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video.	97
Ilustración 31. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video.	98

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Características de los grupos de discusión.	66
Tabla 2. Tipología de las obras a revisar.	71
Tabla 3. Comparativo de obras y sus características.	93
Tabla 4 Nomenclatura utilizada para el análisis de Grupos Focales.	101
Tabla 5. Resultados cuantitativos comparados por fases.	105
Tabla 6. Resultados cuantitativos comparados por fases.	107
Tabla 7. Resultados cuantitativos comparados por fases.	109
Tabla 8. Respuestas a la pregunta uno.	120
Tabla 9. Respuestas a la pregunta dos.	120
Tabla 10. Respuestas a la pregunta tres.	121
Tabla 11. Respuestas a la pregunta cuatro.	121
Tabla 12. Respuestas a la pregunta cinco.	121
Tabla 13. Respuestas a la pregunta seis.	122
Tabla 14. Respuestas a la pregunta siete.	122

Tabla 15. Resultados cuantitativos comparados por fases.	123
--	-----

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfica 1. Comparativo de fases en representación gráfica.	105
Gráfica 2. Comparativo de fases en representación gráfica.	107
Gráfica 3. Comparativo de fases en representación gráfica.	109
Gráfica 4. Comparativo de fases en representación gráfica.	124

Resumen

La danza es una manifestación artística que refleja la evolución humana. Dicha evolución involucra avances tecnológicos, los cuales han repercutido en todos los ámbitos sociales, incluida la danza. En la presente tesis, discutimos en torno a la danza, su definición y los elementos que la componen, para determinar el vínculo entre el elemento cuerpo y la definición mencionada. Encontramos que, la percepción entre diferentes grupos estudiados sobre la concepción de danza, refieren que el elemento cuerpo, puede ser prescindible en la danza escénica. Este estudio servirá para plantear nuevas vías de desarrollo dancístico y crear posibles redes de trabajo interdisciplinarias potenciando el pensamiento coreográfico.

Palabras clave: Danza, tecnología, danza sin cuerpo.

Abstract

Dance is an artistic manifestation that reflects human evolution. This evolution involves technological advances, which have repercussions in all social spheres, including dance. In this thesis, we discuss dance, its definition and the elements that compose it, to determine the link between the body as element and the aforementioned definition. We found that the perception among different groups studied about the conception of dance, turns out that the body element can be expendable in performance dance. This study will serve to develop new ways of dance development and create possible interdisciplinary work networks promoting choreographic thinking.

Key words: Dance, technology, dance without a body.

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

Los elementos que hacen que algo sea percibido como arte resultan ser los componentes que definen esa manifestación, es decir, el ritmo, es asociado rápidamente a la música, sin embargo, también puede dicho concepto ser encontrado en una pintura o una danza. Por lo que, la determinación de esos elementos no son concluyentes en definir una manifestación artística en particular. Pero, qué pasa si uno de esos componentes resulta pieza fundamental para el entendimiento de dicha manifestación, en el caso de la danza hablamos del cuerpo. Esta problemática se aborda en la presente investigación, para discernir los elementos que conforman la danza escénica en la actualidad.

Para ello, se ha vinculado la práctica dancística con los avances en los distintos medios tecnológicos, ya que los adelantos en la materia han llegado a un nivel tal, que lo orgánico y la plasticidad del cuerpo humano pueden ser recreadas por medio de las nuevas tecnologías como la Inteligencia Artificial (AI), no solo al grado de emular los movimientos corporales humanos, sino como ente particular con propuesta comunicativa y coreográfica con rigor técnico y metodológico (Mateas, 2002). No se sabe cómo este fenómeno ha incidido en el quehacer de los involucrados en la danza, desde los creadores (coreógrafos) hasta los ejecutantes y en el público en general.

Analizar nuevas propuestas dancísticas en la escena actual, específicamente de aquellas que prescinden del cuerpo para contribuir al entendimiento conceptual de la disciplina es materia de investigación.

Reflexionar en torno al quehacer dancístico profesional tanto en México como en otros países con el propósito de revisar las propuestas que lleven a analizar la dicotomía entre la práctica dancística y su observación.

El movimiento, pieza clave en el quehacer dancístico, es analizado en distintas épocas, corrientes y manifestaciones contextualizando su periodo histórico para revisar el paralelismo representativo del arte y su contexto social, político y en este caso en particular, con el avance en el desarrollo tecnológico y su uso en los entornos artísticos, pues ha permeado de manera vertiginosa en todos los ámbitos, incluido el arte.

Asimismo, se revisa una hipótesis contemporánea sobre la influencia que el entorno virtual tiene en la vida cotidiana de tal forma, que modifica la percepción y cotidianidad de los individuos, lo cual afecta las manifestaciones artísticas.

Es de interés revisar en este trabajo, bajo una investigación cualitativa, proyectos artísticos que prescindan del uso de un cuerpo humano que visualmente sean percibidos como danza, con ello, se analizan propuestas, corrientes, percepciones y de manera particular la definición de la danza escénica en este tiempo.

De forma general la tesis busca conocer la percepción del fenómeno de estudio, para ello, se utilizó una metodología que, hasta ahora, no se ha empleado en investigaciones artísticas cualitativas, se basa en el estudio de grupos focales y que de manera particular, los resultados de dichos grupos, fueron contrastados con especialistas para mostrar la percepción actual de la danza y sus elementos.

DANZA ESCÉNICICA

Capítulo I



Capítulo I. Danza escénica

La danza es una práctica universal, producto sociocultural en todo tiempo y lugar. El hombre (entendido como especie humana) ha bailado desde tiempos remotos. Se sabe que la danza es una manifestación primigenia ligada a rituales, que posteriormente se transformaría generando distintas vertientes de dicha disciplina.

La danza ha evolucionado, se ha diversificado y ha trazado distintas rutas. Por ello, podemos dividirla en varias clasificaciones, según su motivación y objetivos. Una de estas rutas es la social, que puede realizarse en varios entornos, que van desde acontecimientos sociales con varias reglas, como el caso de un evento ligado a la realeza, o una tertulia popular en el que las reglas y etiqueta son menos complejas, pero en donde la danza tiene un papel central.

Otra clasificación es la danza escénica, la cual se vincula al foro; a un escenario y es realizada con fines artísticos.

En particular, nos interesa el desarrollo de la danza escénica, que es ejecutada para ser observada; se muestra ante la mirada de los otros, después de ser estudiada según los principios académicos y es, como otras formas de danza, un arte del “silencio” (Tortajada, 2001), es decir, una manifestación artística no verbal. Otros autores como Susana Tambutti, utiliza el término danza artística como concepto equiparable a danza escénica.

La danza escénica inserta en el ámbito artístico, erige todo un campo disciplinar que se fortalece con el sustento académico, sobre todo lo técnico. Esta parte es tan importante que, hasta hoy, la división que se encuentra en muchas escuelas del siglo XXI refiere a la técnica que se enseña. Asociada a la estética que cada técnica aporta y que apoya la práctica escénica que la requiere. En ballet, por ejemplo, utiliza una técnica que aporta al virtuosismo, a la ejecución y a la congruencia con los trabajos coreográficos que muestra en escena, generalmente asociados con una estructura narrativa de cuento.

La danza, ha encontrado nuevas formas de manifestarse, con el transcurrir del tiempo se han establecido escuelas, técnicas y estilos que cada creador moldea y transforma para adaptar sus discursos y encontrar la mejor manera de atrapar a su público. “El siglo XX ha sido testigo de estas indagaciones desde el cuerpo «natural y espontáneo», en contraposición al ballet con sus formas etéreas” (Alarcón Dávila M., 2015. p.126) o bien, la técnica de improvisación que ha generado nuevos motores de investigación de movimiento impulsando distintas formas de abordar la danza. La improvisación ha ayudado a romper ciertos estándares motivando a investigar e ir más allá de la técnica misma, sobre todo, a interactuar con el otro, así como comenta Dávila (2015), hay una doble sensación al interactuar, es como si el ojo pudiera mirarse a sí mismo.

1.1 Componentes de la danza escénica

¿Qué componentes podemos encontrar para que se denomine danza a una manifestación artística? Para algunos autores son cinco los elementos base de la danza:

Cuerpo, acción, espacio, tiempo y energía.

Todos estos elementos están presentes simultáneamente en un baile o incluso en un breve movimiento (Perpich Center for Arts Education, 2018) empero, para otros como Alberto Dallal (2001) son ocho:

“Cuerpo, espacio, movimiento, el impulso del movimiento (sentido, significación), el tiempo (ritmo), la relación luz-oscuridad, la forma o apariencia y el espectador-partícipe” (Dallal, 2001, p.6).

Parte fundamental de la danza, según los teóricos, es el cuerpo humano, tal como lo señala Radoslav Ivelic (2008), “la danza es el arte en el que el movimiento humano se convierte en el medio para detectar, comprender y comunicar ideas, sentimientos y experiencias” (Ivelic, 2008).

Según la investigadora Hilda Islas (1995) el material de la danza es el cuerpo y sus procedimientos técnicos tienen que ver con su carácter kinético, irrepetible, limitado en tiempo y espacio. Esa actividad vivida por el cuerpo permite el autoconocimiento de quien lo realiza y el conocimiento del mundo; permite establecer una relación dinámica entre el sujeto y el exterior (Islas, 1995).

Según Ushio Amagatsu (2004), “el cuerpo es el soporte, la base misma de la danza”. Si uno de los factores determinantes para la danza es el cuerpo, el bailarín se convierte en “materia prima” fundamental para su desarrollo. Pero como menciona Alarcón en su investigación ‘La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza’ (Alarcón Dávila, 2015), sobre que W. B. Yeats, en su poema *Among School Children* creado en 1933 se plantea la siguiente interrogante “¿Cómo podemos distinguir al bailarín de la danza?”,¹ ¿Cómo no querer sólo determinado movimiento ejecutado por alguien en particular? En ese sentido, el bailarín escénico se entrena utilizando una técnica específica, que, al mismo tiempo, tratará de ir

¹ Labour is blossoming or dancing where

The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut tree, great rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?

W. B. Yeats, “Among School Children” from *The Poems of W. B. Yeats: A New Edition*, edited by Richard J. Finneran. Copyright 1933 by Macmillan Publishing Company, renewed © 1961 by Georgie Yeats. Reprinted with the permission of A. P. Watt, Ltd. on behalf of Michael Yeats.

asimilando con un ideal corporal para lograr un lenguaje de movimiento determinado.

Según Sossa (2011), Foucault señala que “estudió al cuerpo como un eje principal en sus reflexiones, el cuerpo es un texto donde se escribe la realidad social relacionado con la danza” (Sossa Rojas, 2011, p.3). En esa metáfora del cuerpo como un texto, se infiere la importancia de dicho elemento como vínculo social.

Dentro de esta problemática, la danza y el cuerpo o la danza y el bailarín, resultan binomios casi inseparables, pero este pensamiento puede ser un tanto corto, pues hay muchas otras cosas que definen la danza como: el tiempo, la forma, el movimiento, entre otras características.

La danza desde sus orígenes se ha expresado por medio del cuerpo humano, en cada momento de la vida del hombre, las danzas se han modificado según la sociedad, e incluso el mismo cuerpo se ha ido transformando para lograr distintos alcances como: mayor fuerza, flexibilidad, coordinación, resistencia, entre otros.

La danza en la contemporaneidad se traduce en una fuerte práctica de investigación de lenguajes, donde los coreógrafos crean y utilizan sus propios códigos, al mismo tiempo que se apropian de otros, en una gran mezcla de referencias.

1.2 El elemento cuerpo

Como se ha revisado dentro de los componentes de la danza, el cuerpo es uno que dota distintos tipos de reacciones, lógicas de trabajo, estéticas, etc. Para comprender un fenómeno complejo es importante entender sus partes, por lo que esta investigación se centra en el elemento cuerpo para poder indagar y profundizar. Sobre todo, porque el cuerpo está vinculado a la práctica y ejecución de la danza, pero también a su definición, el eje de esta investigación.

Es importante comprender que el uso del cuerpo, como elemento principal para el desarrollo de la danza, se ha transformado debido a distintos factores con el paso del tiempo.

Históricamente, es a partir del siglo XVII que se gesta la separación de la danza en dos conceptos que marcarán un hito; la danza popular y la danza culta, en la que su intención es distinta, pues de la inmediatez del movimiento como una acción de divertimento o rito, se busca una experiencia, lo estético.

Es decir, la danza se empieza a pensar y a ser ejecutada desde otro ámbito:

El itinerario elegido está íntimamente ligado al establecimiento de la danza artística como campo autónomo a partir de la demarcación de las posibilidades y limitaciones de su médium expresivo. Éste es un tema de difícil tratamiento debido a la existencia de manifestaciones artísticas que desafían permanentemente las posibles demarcaciones acerca de cuándo un conjunto organizado de movimientos se considera “danza” y cuándo no, actualizando una y otra vez el problema de las exclusiones e inclusiones y renovando la pregunta acerca de qué sería lo específico de la danza como arte. (Tambutti, 2008, p.13)

Se persigue la ejecución como fuerza motora de la expresión. Para ello se construyen formas de entrenar, de codificar y lograr actitudes corporales, como comenta María Carolina Escudero (2013) en su tesis *Cuerpo y danza: “una articulación desde la educación corporal”*, señala, la concepción del cuerpo como una máquina, característica de este período, explica en cierto sentido el hecho de que la danza clásica sea una danza de posiciones estáticas, donde el acento está puesto en la forma de la que se parte y a la que se llega y no tanto en las transiciones por las que pasa” (Escudero, 2013, p.20).

Se pretende mostrar que la concepción de la danza, ligada al proceso histórico-estético en el que se desarrolla, es fundamental para comprender los elementos que la componen, su forma de desarrollo y el entendimiento que existe entre sus hacedores y el público. Muy claro es el ejemplo que el ballet da en esta mimesis, en la imitación no solo de movimientos que fueron creando códigos, sino que estos códigos representaron historias; personajes. En esta etapa, se desdibuja al cuerpo

cotidiano para dar paso a los cuerpos para la danza. Precisamente, eso es la danza escénica que trabaja una técnica para construir un cuerpo extraordinario.

No hay que olvidar el importante binomio del espectador para poder comprender a cabalidad la representación, ya que, si no se comparten los códigos, resulta complejo que el público comprenda toda la escena.

Con el devenir histórico, “el cuerpo del bailarín se fue transformando para ser un contenedor de emociones para expresar y no representar” (Bentivoglio, 1985 citado en Escudero, 2013, p. 20). Mucho de ello, es el resultado del tránsito de dos guerras mundiales a principios del siglo XX. Hasta ese momento, en occidente, la representación del cuerpo en la danza, estaba sustentada por su fundamento clasicista-racionalista. El siglo XX trae esta dualidad entre el cuerpo que desea expresar y cuerpo que desea hacerlo por sí mismo.

No obstante, el cuerpo no deja de ser entrenado y entendido para sobreponer cuestiones formales, incluso en las técnicas actuales de danza:

El hecho de experimentar el cuerpo no solo modificó las relaciones establecidas hasta ese momento entre cuerpo como medio y cuerpo como fin, sino también podría decirse que este cuestionamiento implicaba una doble situación: yo habito en mi cuerpo, pero a la vez, yo me represento habitando este cuerpo que es el mío (Tambutti, 2008, p.13).

En términos globales, el cuerpo se modifica según su práctica, lo observa como medio o como objeto.

La problemática es compleja cuando la danza se articula más como práctica, que, como arte, pues que el bailarín sea entrenado mayormente en una técnica que, en la concepción de un fenómeno artístico, corre el riesgo de emparentar más su quehacer al ámbito gimnástico que a una postura artística.

1.3 Elementos de la danza y su vínculo con otras artes

El cuerpo ha sido parte del discurso artístico como contenido, soporte, símbolo, reflexión o significación.

“Desde las primeras civilizaciones la iconografía artística del cuerpo estuvo al servicio de cada realidad social, política y cultural, como instrumento para la imposición de intereses y valores, para la difusión de un modelo corporal normativo y estereotipado que marcó en cada época los cánones de la belleza con los que el ser humano se ha sentido identificado” (Pastor, 2012, p.31).

Con la cita anterior, podemos observar lo multifacético que el cuerpo puede presentarse en las artes. Es posible entonces revisar que muchos de los elementos que aparecen en la concepción de danza, también se puede encontrar en otras disciplinas artísticas. Por ejemplo, Kandinsky (1926), pintor y teórico del arte comenta en su libro Punto y línea sobre el plano, que una línea es la traza que deja un punto al moverse. Para que este punto se mueva, es necesario crear una tensión que será la que le dará movimiento. El concepto de tensión, movimiento y desplazamiento, tal como lo comenta Kandinsky, puede apreciarse también en la danza.

En esta asociación de conceptos, podemos revisar cómo son usados en determinados momentos históricos, mancomunados a la danza y las artes visuales. Es decir, las ideas se acogen y se transforman según su tiempo y podemos observarlos como componentes comunes en el ámbito artístico.

La danza ha convivido con el teatro, el circo, recientemente el happening, el bodyart, el performance, por lo que su transformación y legado es interesante investigar.

En este orden de ideas, es posible observar que el movimiento Futurista fue una corriente artística fundamental para las vanguardias que logró integrar distintas manifestaciones para sus fines.

El autor del Futurismo Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), fue el primero en publicar un manifiesto artístico en 1909. Si bien, la transformación de este movimiento se dio fundamentalmente en la literatura y la plástica, las artes escénicas ayudaron en las investigaciones de este grupo. Indagaron al realizar espectáculos en los que distintos artistas intervenían para generar sensación de rapidez y mecnicidad que promulgaban.

Fortunato Depero (1892-1960) fue uno de los primeros artistas de vanguardia europeos en intentar aplicar las tecnologías de producción a la creación de imágenes, siendo pionero en el futurismo italiano. En 1915, resume junto a Giacomo Balla su proyecto de perfilar ex novo un escenario futurista a través del arte y el diseño en el manifiesto *Ricostruzione futurista dell'universo* (Depero y Balla, citado en Mancebo, 2006).

En esta lógica y acotado en el mismo periodo, es de singular relevancia mencionar una representación privada de la “Macchina tipográfica” de Giacomo Balla, realizada para Diáguilev, director de los Ballets Rusos.



Ilustración 3. Macchina Tipográfica de Giacomo Balla. Parte de la propuesta que se vio en escena.

En esta presentación, se sabe que doce actores debían personificar alguna parte de una máquina delante del telón con la palabra “tipográfica” como única decoración. A esto, se le agregaba en ocasiones marionetas de tamaño natural, que los actores imitaban, convirtiéndose así en “marionetas vivientes”.

Dicha mecanización del intérprete se relacionaba directamente con las ideas de Edward Gordon Craig, pues propuso, la desaparición del actor y su reemplazo por otro medio de expresión, es decir, el uso de super-marionetas al total servicio del director.

Al seguir esta tendencia, los Futuristas en ocasiones prescindieron del bailarín, como en el trabajo dirigido por el pintor Giacomo Balla Fuegos Artificiales en 1917 con música de Stravinski. Por medio del decorado en movimiento y las luces, se desarrollaba la “coreografía”.

Lo que se podía observar en escena, era una de las obras plásticas de Balla de forma tridimensional ampliada, en donde el mismo artista dirigía las luces a manera de “ballet”, desde un comando de luces. Todo el teatro era iluminado, incluso los asientos, así como el escenario. En cinco minutos que duraba la presentación sin actores, según las notas de Balla, “el público había presenciado no menos de cuarenta y nueve escenarios diferentes” (Goldberg, 1996, p.24).



Ilustración 4. Giacomo Balla Fuegos Artificiales en 1917. Muestra del escenario que fue creado para dicha pieza.

Sin embargo, en el ámbito de la danza, podemos afirmar que es hasta la inclusión de Loïe Fuller (1862-1928) que hubo una transformación en la forma de ver dicho arte, ya que, desde finales del siglo XIX, por medio de la utilización de recursos técnicos novedosos para su época, la bailarina se transformaba visualmente en distintas flores, orquídeas o mariposas.



Ilustración 3. Loïe Fuller, Danzas serpentina. Se muestra la ejecución de Fuller interpretando una flor.

Artista visionaria y polifacética que desarrolló la tecnología teatral, creaba no solo su coreografía, sino su vestuario, las luces y acompañamiento en el teatro. Parte de la relevancia de su trabajo, fue el conjuntar los elementos que conformaban su puesta en escena entre sí, colaborando para crear una presentación completa y no los utilizaba como elementos aislados.

Como lo considera Angenette Spalink (2010), Fuller poseía un agudo sentido de conciencia cinestésica, lo cual era reflejado en sus presentaciones, pues hacía ver a los espectadores una especie de movimiento perpetuo.

Al no poder encasillar su trabajo, se les denominaron danzas serpentina a sus producciones; sin embargo, como comenta Margarita Tortajada (Tortajada, 2001) Fuller afirmaba que su arte era esculpir con luz.



Ilustración 4. Loïe Fuller, Danzas serpentina. Foto Hermanos Lumiere. En la imagen se aprecia el inicio del movimiento de Fuller para convertirse en una flor en el escenario.

Afortunadamente, aún es posible apreciar el trabajo de Fuller por las filmaciones que se hicieron de sus danzas, en las que se observa el inicio y desarrollo de la propuesta que, si bien dancísticamente no es robusto, el concepto y el uso de la tecnología no solo en la utilización de las luces, sino del vestuario y elementos que lo acompañaban, resulta visualmente atractivo.

Lo destacable de la obra de Fuller para esta investigación, es la visión primigenia con la que pudo encontrar en distintos lenguajes el propio, y así revolucionar las puestas en escena, pues conocía sobre teatro, indagó en la danza y experimentó con los avances tecnológicos del momento.

En esa época en donde el futuro se concebía por medio de la velocidad y las máquinas, algunos artistas buscaban esta representación en su obra. Dentro de los trabajos artísticos del momento se percibe la necesidad de representar la asimetría un tanto desequilibradas, o bien, indagaban con el color y sus distintas formas para que con sus combinaciones se percibiera el movimiento.

También en la misma etapa, se puede reconocer en convivencia de las artes, la necesidad de cada vanguardia de mostrar su postura y en algunos casos, pasar de vanguardia en vanguardia. O bien, experimentar con la obra de arte total; premisa de Richard Wagner en donde se reunían todas las artes y que, según Marga Paz, en el siglo XX se añade la plástica (Marga Paz, 2019).

En general en el momento histórico que narramos, inicios del siglo XX, los escenarios son tomados como un espacio de experimentación y conjunción de disciplinas artísticas en búsqueda de nuevos medios.

Un antecedente de esta búsqueda artística en conjunción de elementos, técnicas y conceptos, es la obra del pintor Fernand Léger, Ballet Mécanique de 1924, realizada junto con el cineasta Dudley Murphy y con música del compositor George Antheilen. En esa película, con el uso de formas abstractas crea máquinas en movimiento, un ritmo de imágenes que se asemeja, por su carácter de movimiento puramente

formal, a una rítmica sonora. Es considerada una de las primeras películas abstractas.



Ilustración 5. Fernand Leger, Ballet Mécanique de 1924. Secuencia de imágenes de la película.

Con este trabajo, se va evidenciando la labor de los artistas para lograr el uso de nuevos nexos con un concepto en común.

De igual manera, podemos encontrar el trabajo colaborativo de Erik Satie, Pablo Picasso y Jean Cocteau denominado Parade de 1917, propuesta que revolucionó el ámbito artístico y fue estrenado por los Ballets Rusos de Diaghilev. En escena, era posible ver un “desfile” de publicidad en el que tres grupos de artistas de circo intentaban atraer una audiencia para una presentación. Dicho tema aportaba para el ámbito dancístico, además de la conjunción de grandes artistas, en una sola propuesta, el uso de una trama distinta vinculada a la vida social cotidiana parisina, junto con el uso de materiales y conceptos antes no utilizados. “Para el ambiente cubista, esta obra fue importante porque permitía un acercamiento del cubismo al

gran público, así como una demostración de que éste seguía activo” (Atencia, 2016, p.73).



Ilustración 6. Escenografía realizada por Picasso en 1917 para la obra Parade. Se puede apreciar a los ejecutantes y los vestuarios.

En el programa de mano, el poeta Guillaume Apollinaire escribió que Parade era una alianza entre la pintura y la danza, entre las artes plásticas y las miméticas que constituía el heraldo de un arte por venir, que daba lugar a una especie de surrealismo, que más tarde André Breton utilizaría (Corominas, 2017).

Dentro de este vínculo en las artes, es destacable el papel que jugó Der Blaue Reiter (El Jinete Azul), ya que los principios fundamentales de su ideal creativo era la concepción del arte como la expresión interior del intérprete. Inscritos en el denominado arte expresionista, su influencia también se dejó ver en el ámbito dancístico posteriormente, con propuestas como la de Martha Graham (1894-1991) quien, a partir de su trabajo escénico, logró desarrollar una técnica que comprende

una metodología para la enseñanza de la danza de forma progresiva, la cual es base fundamental en algunas escuelas de danza contemporánea incluso de nuestro país.

Graham es la figura más destacada e influyente de la danza en el siglo XX: el término modern dance se utilizó por primera vez en abril de 1926 para designar su trabajo, según lo narra Jacques Barril. Se podría afirmar que, gracias a esta artista, la danza se adentró definitivamente en la modernidad. El resto de las artes ya la habían alcanzado para entonces, pero ninguna de ellas había iniciado su andadura moderna en Estados Unidos y de la mano de una mujer. La danza se hace moderna y se afirma como forma de arte con plena autonomía, dejando de ser la “hijastra de las artes” (Pastor, 2012, p. 131).



Ilustración 7. Obra Lamentation. Martha Graham. Pieza fundamental en el repertorio de la bailarina con el uso del vestuario como elemento escénico.

Martha Graham se relaciona estrechamente con el trabajo de Picasso, Kandinsky, Isamu Noguchi y otros artistas plásticos, que incluso intervinieron en la escenografía de sus obras dancísticas.

De regreso a la técnica, es importante destacar lo que plantea su propia escuela y compañía (Martha Graham Center of Contemporary Dance, Inc.): Martha Graham experimentó infinitamente con el movimiento humano básico, comenzando con los movimientos más elementales de contracción y liberación. Utilizando estos principios como base para su técnica, construyó un vocabulario de movimiento que aumentaría la actividad emocional del cuerpo de la bailarina. La danza y la coreografía de Martha Graham expusieron las profundidades de la emoción humana a través de movimientos agudos, angulares, irregulares. Esta idea de mostrar emociones por medio de la danza, responde a la lógica del momento en cuanto al arte como ya se mencionó, en sintonía con el expresionismo.

Continuando la línea del tiempo de creadores que participaron de la danza desde otra perspectiva, tenemos a Oskar Schlemmer (1922) que, por medio del diseño de los vestuarios realizados, transformó la figura humana desdibujando la corporalidad al crear objetos que se movían coreográficamente, mezclando así las artes visuales y las artes escénicas. Das Triadische Ballett (El Ballet Triádico) ocupa un lugar preeminente en el conjunto de la obra de Schlemmer, quien fuera profesor e ideólogo de la Bauhaus.

Se trata de un baile sinfónico, dividido en tres partes que evolucionan desde lo hilarante a lo solemne. Como lo menciona el propio Schlemmer, su Ballet Triádico “es una fiesta de forma y color”.²

²(http://www.bauhaus.de/en/ausstellungen/sonderausstellungen/214_buehne/, Fuente consultada el 9 de abril de 2017)



Ilustración 8. Ballet Triádico de Oscar Schlemmer. Bailarines y vestuario utilizado para la danza.

Pese a haberse desarrollado del 1919 a 1933, es posible observar la influencia de la Bauhaus hasta nuestros días, pues su intención es pensar el diseño desde su origen y no aceptar certezas tradicionales. Tal vez por ello a Schlemmer le fuera posible realizar esta propuesta novedosa partiendo sólo de cuestiones elementales como: forma, color y movimiento.

Resulta interesante saber que en algunas publicaciones además de definirlo como pintor y escultor, Schlemmer también es denominado coreógrafo, pues para la Bauhaus, su trabajo se ubica en lo teatral.

Regresando al Ballet Triádico, se observa cómo el artista redujo la figura humana a formas geométricas básicas: trajes abstractos hechos de piezas rígidas, que inhiben el movimiento, lo que determinaron la calidad del "ballet".



Ilustración 9. Vestuario del Ballet Triádico de Oscar Schlemmer. Vestuario utilizado con apropiaciones del ballet.

El Ballet de Schlemmer se convirtió así en una anti-danza, una especie de "constructivismo coreográfico" y tuvo un gran éxito en su primera actuación en la Bauhaus en 1923 (Bauhaus, 2017).

Es posible aún observar su propuesta por medio digital, y si bien, no es la grabación de alguna función en vivo, sino una particular para la cámara, es decir, a manera de registro de la pieza, resulta muy interesante observar que, en este caso, no solo se preocupó por la realización del ballet, sino de la edición del video, pues la grabación cuenta con cortes y dirección de cámara que hacen que esta producción cobre otro contexto, al grado de ser una videodanza. Ello reitera la integración técnica, así

como de las disciplinas artísticas en este tipo de trabajos pioneros en su época que trascienden su quehacer habitual.

“En mayor o menor medida, todas las vanguardias artísticas se preocuparon por la representación del movimiento” (Pastor, 2012, p.63), lo cual resulta lógico entender, ya que la sociedad desde de finales del siglo XIX y hasta nuestros días, vive inmersa en una realidad dinámica, de constantes transformaciones.

1.4 Hacia lo moderno en el arte

Un creador instalado en la transformación vanguardista, trabajó para que la danza se situara dentro del panorama de las artes como una disciplina formal e independiente fue Rudolf von Laban (1879-1958). Él contempla cuatro elementos fundamentales que intervienen en el movimiento humano: peso, espacio, tiempo, flujo de tensión, con base en los cuales articula su propio sistema de danza, así como su modo de enseñanza, desarrollando un método que permite clasificar, describir y notar cualquier forma de movimiento. Sus principios e investigaciones marcaron profundamente la evolución de la danza moderna y de la pedagogía de la danza del siglo XX; su huella llega hasta la actualidad.

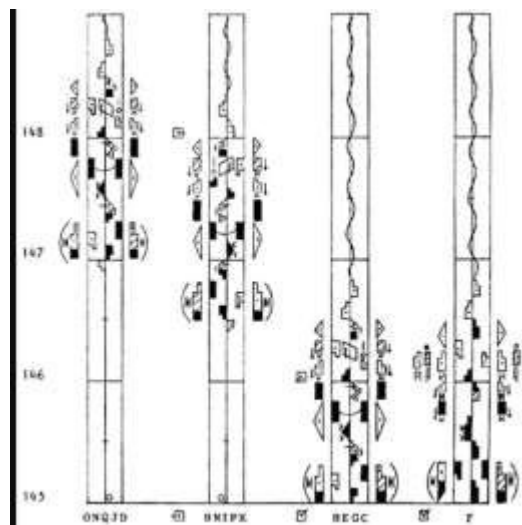


Ilustración 10. Notación Laban. Registro en escritura Laban de un ejercicio coreográfico.

“A resaltar es su labor por liberar a la coreografía de la necesidad de ser creada a partir de una música o de una serie de pasos codificados” (Pastor, 2012, p.58).

Un poco más entrado el siglo XX, podemos revisar la obra del coreógrafo Alwin Nikolais, así como a sus contemporáneos John Cage, Merce Cunningham y Robert Rauschberg, artistas interdisciplinarios que buscaron romper la narrativa aristotélica al proponer el movimiento puro como base fundamental de su estética, cada uno indagó en distintas áreas para crear de forma novedosa. Nikolais (1910-1993), consiguió cambiar la individualidad del bailarín para centralizar la pieza en los efectos de la producción visual. Sus obras, muchas de las cuales se pueden ver en Internet, así como rescatadas e investigadas en la Nikolais/Louis Foundation for the Dance, develan la preocupación del artista hacia la interdisciplina. Sin embargo, su método de trabajo se focaliza en la experiencia del ejecutante, con ejercicios incluso de improvisación, alejados de la formalidad de las técnicas clásicas, pero sin perder la centralidad del bailarín³.

“Podemos decir que Nikolais es un coreógrafo de imágenes, así como lo fueron Schmmeler y Fuller” (Martínez Pimentel, 2008, p.145).

³Para saber más sobre sobre el método visitar: <http://www.revista.escaner.cl/node/7177> (Fuente consultada el 21 de abril de 2017)



Ilustración 11. Ejemplos coreográficos de Alwin Nikolais. Collage de imágenes de distintas obras de Nikolais.

Con la revisión del trabajo y propuestas de los autores mencionados, se puede apreciar que existe desde inicios del siglo XX una tendencia a emular o emparentar la danza con elementos visuales como elemento compositivo, un atractivo diseño que conjuga artes escénicas y artes visuales.

En 1962 se creó el Judson Dance Theater; recibe dicho nombre a partir de una congregación protestante en Nueva York, ubicada en Judson Memorial Church, donde se generaron una serie de presentaciones, resultado de unos talleres libres.

Este grupo de artistas que incluyó a Trisha Brown, Lucinda Childs, Philip Corner, Bill Dixon, Judith Dunn, David Gordon, Alex Hay, Deborah Hay, Fred Herko, Robert Morris, Steve Paxton, Rudy Perez, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, Carolee Schneemann y Elaine Summers, entre otros “desafió las nociones tradicionales de la coreografía, empleando métodos de composición no convencionales para despojarse de las convenciones escénicas, incorporando movimientos «ordinarios» o más espontáneos en su trabajo, junto con bailes sociales, juegos y tareas simples” (Artishock, 2019).



Ilustración 12. Presentación del Judson Dance Theater, 1963. Pieza coreográfica realizada en un gimnasio.

La exploración del azar, la improvisación, el espacio cotidiano y los objetos comunes, formaron parte de su método de creación. “El tratamiento del cuerpo como elemento objetual, la independencia de la danza respecto a motivaciones externas o narrativas y la participación del espectador como parte de la acción artística” (Pastor, 2012, p. 145).

Este colectivo, que encabezó la danza posmoderna, tuvo gran influencia en los artistas y producciones de la época, pues cuestionaban en gran medida la frontera de las artes. Para dicha época también fue muy importante el incremento y penetración de la televisión como medio de comunicación que ayudó en la diseminación de conceptos, imágenes y tendencias.

1.5 El salto a lo postmoderno

En este sentido histórico, los bailarines posmodernos encuentran en el contexto del happening y el movimiento fluxus, un modo de seguir desarrollando su trabajo dentro de un ámbito más receptivo y permisivo hacia las nuevas opciones artísticas que ofrece la danza posmoderna. En muchos casos esta profunda asociación de artistas y bailarines hizo difícil la clasificación de sus actividades como danzas o como happenings.

Dentro de este seguimiento, hemos referido el trabajo de Merce Cunningham (1919-2009), quien independientemente de su relevancia en la danza como coreógrafo desde finales de la II Guerra Mundial, su trabajo marcó un hecho significativo en las artes, ya que utilizó el software LifeForms creado en 1992 por un grupo de investigadores del departamento de Danza y Ciencia de la Simon Fraser University –British Columbia, Canadá– liderado por Thecla Schiphorst. En palabras de su creadora Thecla Schiphorst Lifeforms es un generador de ideas. Te permite ver cada movimiento por complejo que sea tantas veces como quieras desde diferentes perspectivas⁴. (Melis & Miranda, 2013)

⁴Entrevista Lifeforms Software. Merce Cunningham Video realizado por Claudia Melis y Diana Miranda 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=ROmTHBg8Nw0>. Documental consultado en línea. (Fecha de consulta 21 de abril 2017)

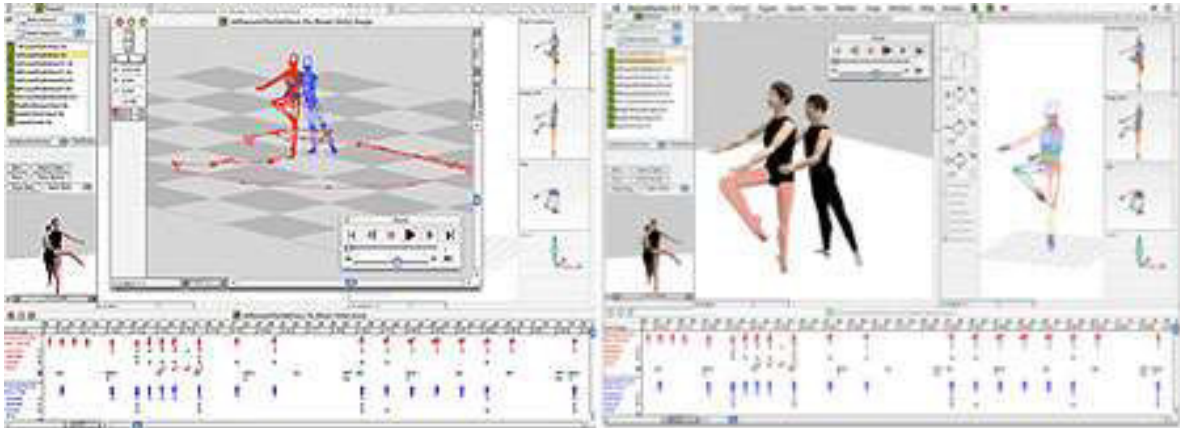


Ilustración 13. LifeForms. Ejemplo de la visual del software y sus diversos elementos.

Es una interfaz gráfica que permite al coreógrafo bocetar movimientos, ideas en el espacio y tiempo. Según Cunningham, LifeForms no está revolucionando la danza, pero la expande, porque puedes observar movimientos que de algún modo siempre estaban ahí, pero no eran visibles a simple vista.

Cunningham utilizó LifeForms para coreografiar casi todos sus trabajos posteriores a la década de 1990. El programa cuenta con tres ventanas en pantalla usadas para trazar las variables coreográficas, una ventana de editor de secuencias para la creación de frases kinesféricas utilizando una figura de estructura de alambre tridimensional para reproducir la diversa capacidad de movimiento humano; una ventana "espacial" para colocar las frases de movimiento en el espacio general, ya sea de forma individual o con otras figuras; y una ventana de línea de tiempo, para trazar la frase de movimiento en una duración particular.

Al usar esta aplicación, Cunningham pudo coreografiar a través de la manipulación de figuras virtuales, antropomórficas dentro de un ambiente virtual antes de enseñar el movimiento a sus bailarines en el estudio de ensayo.

Cunningham, también trabajó con otra aplicación digital de captura de movimiento. En 1997 Kaiser y Eshkar invitaron a que Cunningham trabajará con ellos en una instalación virtual, Hand Drawn Spaces. (Stanger, 2013) Esta pieza fue lo opuesto a lo trabajado por Cunningham, ya que de un ejercicio coreográfico se realizó una

transferencia a un entorno virtual, dando pie a que la creación coreográfica se realizara a partir de un software para realizarlo de forma física, así como con bailarines para llevarlos a la virtualidad.

Merce Cunningham fue el primer coreógrafo que trabajó con un programa para crear sus obras; sin duda, el modo de realizar su propuesta cambió por completo, pues rompió desde los años cuarenta del siglo XX con la idea de la construcción narrativa como única posibilidad, al proponer métodos de composición basados en el azar o en el uso del I-Ching, sus bailarines muchas veces conocían la música hasta el día de la presentación, o el orden en que se iban a presentar las escenas hasta último momento (Lachino, 2010). El mismo Cunningham se propuso utilizar la computadora para la invención y visualización de nuevas posibilidades de movimiento (Dils, 2002).

Otro creador que ejerce influencia en la danza sin que estuvieran ligados fuertemente a la escena, fue el escultor Frank Popper quien en los años sesenta del siglo XX, publicó varios libros referentes al Arte kinético, y a la tecnología en las artes *Origins and Development to Kinetic Art* (1968), *Art, Action, and Participation* (1975), *Art of the Electronic Age* y *From Technological to Virtual Art* (1993). Lo cual deja ver que desde distintas tendencias y disciplinas artísticas se indaga la temática del movimiento y sus representaciones.

Scott deLahunta, otro de los pioneros de la relación entre danza y tecnología, apunta con acierto que la danza de nuestro tiempo se ha quedado sin sus antiguos referentes espaciales y temporales, dejando el movimiento como única noción de la danza misma.

deLahunta bailarín e investigador en artes, es el director de Motion Bank proyecto que surge en 1994, como una herramienta prototipo para el entrenamiento de bailarines del Ballet de Frankfurt.

En 1999 se lanzó una versión comercial de este prototipo, que constituyó el primer uso de realidad aumentada por computadora de una estructura coreográfica.

Utilizan plataformas interactivas en una amplia variedad de entornos académicos y profesionales, revelando el potencial para establecer relaciones de conocimiento entre la danza y otros campos de estudio.

El proyecto Motion Bank robustece estas aplicaciones dancísticas de visualización asistida por computadora, y con ello ofrece una valiosa contribución para la educación artística y la investigación interdisciplinaria.

Motion Bank se gesta como la colección más grande de partituras digitales de danza en línea disponibles gratuitamente.

Con esta revisión, es posible percatarse de cómo a partir del siglo XX, los trabajos artísticos en torno a las artes escénicas se ligan con las artes plásticas, la música y otras manifestaciones que darán como resultado un trabajo multidisciplinar que poco a poco se transformaría en interdisciplina para, en algunos casos, borrar ciertas fronteras y crear una transdisciplina.

A manera de cierre, podemos comentar que la danza escénica ha buscado distintas formas de lograr representar ideas concebidas por sus creadores para que estas se compartan con el público y puedan dialogar. Desde conceptos sencillos como los de Loïe Fuller intentando convertirse en una flor, hasta la creación de metadatos que logran, mostrar al espectador mucho más de lo que en realidad se está presentando en escena.

Son grandes ilusionistas que gracias a distintas interacciones y uso de diferentes elementos, logran que el público por un tiempo determinado -el que permite la escena- comparta un concepto.

En danza, una de las primeras actitudes que se aprende y por ende se enseña, es a que el público no se entere del esfuerzo que realiza el bailarín en sus ejecuciones, no debe revelar lo difícil o incluso doloroso que llega en ocasiones a ser una coreografía, lo cual alude a querer mostrar el virtuosismo y el dominio del cuerpo, pero a su vez, la ilusión de la escena, no develar más que lo planeado.

En esta revisión, pudimos apreciar, lo relevante de la planeación en el arte escénico, el uso de estrategias, técnicas y distintos conocimientos que no necesariamente nacen en la disciplina dancística, sino que las retoma, las transforma y crea grupos que se vinculan para desarrollar una temática en distintos campos para sumar a la comprensión de un tema con diferentes puntos de vista, pero que al final se muestran en un escenario ya sea de forma física o virtual.

ARTE POSTONTOLÓGICO

Capítulo II



Capítulo 2. Arte postontológico

Según Boris Groys actualmente el término “arte contemporáneo” no designa sólo al arte que es producido en nuestro tiempo. “El arte contemporáneo de nuestros días más bien demuestra cómo lo contemporáneo se expone a sí mismo (el acto de presentar el presente)” (Groys, 2009, p.1). Es en este sentido, que resulta pertinente realizar un análisis del arte que se crea actualmente y las diversas facetas en las que se exhibe.

Nuestro presente cada vez está más influenciado por el uso de las tecnologías y por supuesto, esto se ve reflejado en el arte, no sólo como tema a desarrollar, sino incluso como materia de desarrollo, es decir, es tanto una fuente de inspiración como, una técnica artística comparada con cualquier otra.

Estamos ante un cambio de paradigma que no es fácil aceptar, pues incluso sin que muchos nos demos cuenta, estamos envueltos cada vez más en el uso de la tecnología en cuestiones perceptivas, estéticas y cotidianas, que poco nos hemos detenido a analizar.

En el texto *El mundo como interfaz*, Peter Weibel desarrolla el tema de la Endofísica. La pregunta de su investigación se centra en saber hasta qué punto de la realidad objetiva dependen del observador. Esto cobra importancia en el mundo del arte, ya

que parte medular de la comunicación es contar con un público u observador. Entonces, si la percepción del público es alterada, la obra tendrá una lectura distinta.

Weibe señala que:

Esta aproximación aporta un nuevo marco teórico para describir y comprender las condiciones científicas, técnicas y sociales del mundo electrónico postmoderno. Las cuestiones que aborda la endofísica –desde la relatividad del observador, la representación y la no localidad hasta el mundo concebido como una mera interfaz- son las cuestiones centrales de una civilización electrónica y telemática. La realidad y la contingencia relativas al observador que tienen las manifestaciones del mundo, como nos revela la endofísica, la diferencia entre fenómenos internos y externos al observador, aportan valiosas formas de discurso para la estética de la autorreferencia (el mundo intrínseco de las señales de la imagen), la virtualidad (el carácter inmaterial de las secuencias de imágenes) y la interactividad (la realidad de la imagen respecto al observador) tal y como lo define el arte electrónico (Weibel, 2000, p.23).

Con lo anteriormente mencionado, se puede revisar la importancia que el observador ha cobrado en el arte de finales del siglo XX y principios del XXI. Si bien, en todo momento de la historia era necesario un público para cerrar el círculo de la comunicación, en tiempos remotos, no eran más que los pocos allegados a las piezas artísticas–burgueses y nobles–quienes podrían apreciar dichas obras, por lo que la subjetividad del observador era reducida. Poco a poco se ha popularizado el arte y con ello, las múltiples miradas y el involucramiento de muchas más interpretaciones.

El arte tradicional nos provee de objetos y referencias a las cuales el observador puede asirse con el fin de comprender la temática e incluso dejarse “atrapar” por la técnica. Sin embargo, cuando lo “habitual” ya no está presente en la obra, como pudieran ser coordenadas, escalas, entre otros, el veedor suele confundirse.

Weibe señala que “el carácter del arte electrónico sólo se puede comprender como un principio endofísico, ya que la electrónica misma es una endoaproximación del mundo” (Weibel, 2000, p.25). Esta frase nos abre un nuevo tema estudiado por Javier Echeverría, quien ha desarrollado una hipótesis denominada de los tres entornos. En ella se afirma que las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) “posibilitan la creación de un nuevo espacio social, el espacio electrónico o tercer entorno, cuya importancia es suficientemente grande como para oponerlo a los otros dos espacios sociales, la naturaleza (physis) y la ciudad (polis) (Echeverría, 2008, p. 70).

De forma muy resumida, podemos comentar que el primer entorno refiere a la naturaleza, es decir, la parte física y biológica en donde se vive, la edad, características como sexo, capacidades, etc. Mientras que el segundo entorno es asociado a las ciudades, Estados, sociedades, pero sobre todo, una identidad civil, vinculado a nombres, apellidos, profesiones, números de identificación, etc.

Una nueva modalidad de la sociedad sin que sea una finalidad específica del desarrollo tecnológico se está dando. La sociedad de la información (SI), en ella, los cambios espacio-temporal son evidentes en contraste con los otros entornos, los más importantes son que las relaciones se producen a distancia y en red como comenta Echeverría, utilizando representaciones electrónicas digitalizadas.

Esta sociedad no requiere simultaneidad ni correspondencia, puede ser asincrónica. La adaptación a este espacio social requiere de nuevas herramientas y destrezas. Es ahí donde encontramos el tercer entorno, donde lo natural no es indispensable y lo social se transforma.

Se está abriendo una brecha generacional, pues los distintos entornos requieren diferentes habilidades. Tanto la teoría endofísica como la del tercer entorno, nos ayudan a comprender que tenemos un mundo en constante cambio, así como lo hacen las interfaces que utilizamos. Pocas personas hoy en día se sorprenden de una conversación por medio de un teléfono, ya que hemos sabido adaptarnos a esta herramienta, al grado tal, que ha pasado de ser un elemento fijo a uno móvil,

adecuándonos a cualquier transformación operativa del equipo y, en definitiva, ya no nos cuestionamos la veracidad de la comunicación, pese a no estar frente a frente con la persona a la que llamamos.

Existen varias definiciones de interfaz, que refieren por ejemplo, a un programa informático que permite el flujo de información ente un usuario y la aplicación, o entre los mismos sistemas. Pero de forma amplia en esta investigación el concepto de interfaz refiere al espacio donde se desarrollan intercambios, donde la información se revela de un punto al otro.

Como lo comenta Weibel: “La descripción del mundo en términos de interfaz y de reconocimiento de la naturaleza no-objetiva-objetiva en relación con el observador- de los objetos son corolarios del teorema endofísico” (Weibel, 2000, p.25). En este tercer mundo, la sociedad habita con distintos códigos que se están dictando y la visión del observador es fundamental para seguir definiendo esta sociedad de la información.

El presente se expande, toda la tecnología que se desarrolla nos libera de la realidad y nos proyecta hacia la virtualidad, en donde cada vez es menos fácil diferenciar entre la simulación de la realidad.

“El universo electrónico, con sus mundos modelo y situaciones de ordenador, con sus interfaces y sus realidades virtuales, aportan pruebas contundentes que apoyan la creencia de que la comprensión de mundo es en realidad un problema de interfaz con más detalle que nunca” (Weibel, 2000, p.29). Esta declaración, confirma que como sociedad nos estamos enfrentando a un nuevo modelo que implica formas distintas de operar, nuevas reglas, sobre todo, una concepción distinta del presente en todos los ámbitos. Las computadoras son el mecanismo más universal que hemos tenido, lo cual homologa muchos conceptos y multiplica sus alcances, sin embargo, fomenta las más complejas perspectivas conceptuales como algunos autores señalan.

Como elemento de la sociedad, en esta etapa el arte es fundamental para seguir comprendiendo nuestro entorno y su evolución. Nuevas percepciones de la realidad podrían apoyar o legitimar nuevas formas de arte.

Es importante hacer mención sobre la posible naturaleza interactiva de las artes mediáticas que constan de los tres elementos característicos de la imagen digital: “virtualidad (el modo en el que se salva la información), variabilidad (del objeto de la imagen) y viabilidad (tal y como la despliegan los esquemas de comportamiento de la imagen)” (Weibel, 2000, P.31).

Dentro de la descripción de estos elementos la viabilidad resulta interesante, ya que desarrolla el comportamiento semejante a la vida, por ello, en muchas ocasiones, con estas variables multisensoriales que son utilizadas en las TIC es común no poder diferenciar la realidad.

Resultaría para algunos una transición de una sociedad a otra un hecho casi evolutivo y simple, pero al combinarse varios factores es sumamente complejo, ejemplo de ello es la conceptualización incluso del propio cuerpo y sus emociones.

“Desde la perspectiva corporal, la destreza electrónica (e-destreza, teledestreza, destreza digital, infodestreza) se logra con el ejercicio como cualquier otra. Pero en este caso no estamos ante ejercicios físicos, sino mentales” (Echeverría, 2008, p.71).

Creemos que al no estar físicamente una persona frente a otra no hay intercambio de emociones, pero es claro que se pueden desarrollar plenamente. En el tercer entorno como en los dos anteriores las pasiones y emociones se manifiestan. Incluso se podría hablar de impactos emocionales, pues nos enfrentamos a nuevos modelos de interacción.

Echeverría comenta que las relaciones entre los cuerpos en el tercer entorno son representacionales. “Cabe decir de las relaciones sujeto-objeto, cuando el objeto no es un sujeto humano sino una <cosa>. Las cosas del tercer entorno no son objetos

físicos, sino representaciones digitales y electrónicas, en algunos casos de los objetos reales, en otros de entidades imaginarias. En ambos casos esas cosas son producto del diseño tecnológico” (Echeverría, 2008, p.73).

Conforme a la hipótesis de Echeverría con el fin de centrarla de mejor manera, se habla de tres modalidades de vida: la físico-biológica, la social y la vida en el espacio electrónico. Para dicho autor la noción genérica de cuerpo se ha ampliado, al haber surgido un nuevo tipo de cuerpo, el e-cuerpo, como consecuencia de la emergencia del tercer entorno. Este nuevo cuerpo electrónico ha modificado sus hábitos de percepción, comunicación y acción.

Lo ontológico en las artes es la representatividad del hombre y su entorno, aunque muchas veces este planteamiento se ha puesto en duda, no es sino en las vanguardias del siglo XX que se depone dicho pensamiento para dar paso a una toma de conciencia en las artes y se “convierte en su propia filosofía” (Dipaola, 2011, p.80) Lo postontológico en el arte refiere a la pérdida de la representación en búsqueda de la expresión.

“El arte postontológico representa un modelo dinámico de covariación entre observador, interfaz y entorno; el observador se puede incorporar como parte de ese entorno o contexto, constituyendo una cultura dispersante” (Weibel, 2000, p.33).

El arte postontológico convive con la imagen animada, retando nuestros prejuicios visuales y de representacionalidad, resulta relevante analizar cómo el arte se ha transformado con estas sociedades y su influencia en el cuerpo, su percepción y conceptualización.

2.1 De objeto real a forma representativa

Es de interés en la presente investigación abordar las artes escénicas, en particular la danza y revisar el fenómeno corporal y su involucramiento en el tercer entorno ya mencionado.

Lo anteriormente señalado, pretende ser un antecedente conceptual que permita abordar desde un enfoque actual a la danza y a sus creadores. La danza como las demás manifestaciones artísticas se insertan en la contemporaneidad y, por ende, se transforma como el público mismo.

En el capítulo anterior se hizo un recuento histórico de cómo se ha transfigurado la danza por medio de algunos creadores, esto bajo la influencia de corrientes y estéticas que son abordadas en otras disciplinas artísticas, sobre todo, en el campo de las artes visuales. Simón Marchán comenta en su libro *Del arte actual al arte de concepto*, ya para la década de los años cincuenta del siglo XX que:

Desde un punto de vista formal la obra asume la apariencia de objeto. Como ha señalado Sánchez Martín el objeto real también puede asumir la apariencia de obra, en este momento el representativismo alcanza la situación teórica límite. De esta manera llegó un momento en que no se sabe cuándo el objeto es real o cuando actúa en función representativa". (Marchan, 1997, p.38)

Es decir, para los ojos del observador es complejo saber si la pieza que observa es creada por el propio artista, o bien, simplemente descontextualizada para comunicar otra cosa.

"La actividad decreciente del artista exige una actividad acrecentada del espectador que ya no se encuentra ante una obra configurada, sino que la debe complementar de un modo asociativo" (Marchan, 1997, p.38).

En este momento la reproducción y sus procedimientos son utilizados en el campo de las artes, abriendo otras posibilidades de creación. Centrado en la historia del

arte, haciendo énfasis en las artes visuales, podemos ver cómo la evolución de la producción está intrínsecamente relacionada con los materiales que el artista tiene a su alcance. Si esto ocurre en siglos anteriores, para el siglo XX los procesos de reproducción, es decir, los materiales y cómo son utilizados inciden en gran medida en cómo los artistas realizan su producción, el cómo es fundamental.

Siguiendo con esta línea histórica, el arte óptico, una corriente de las artes visuales, ayuda mucho a entender cómo el público se ha sensibilizado y por decirlo así, se ha ido adaptando para poder entender manifestaciones artísticas que, como se ha comentado, requieren de forma indispensable la interacción con el veedor. En los ejemplos del arte óptico volviendo a referir a Marchan: “Frente al espectador casi todos estos efectos y fenómenos se reducen al movimiento aparente. Por esto se considera a esta tendencia como un cinetismo virtual” (Marchan, 1997, p. 114).

Podemos ver que las obras están inconclusas, es decir, no es sino hasta que el espectador les observa que se cierra, por llamarlo así, un ciclo, pues la obra adquiere movimiento a medida que el espectador observa la pieza desde un ángulo u otro, no es una forma acabada, no es como una obra clásica en donde lo que miras es lo que el artista quería representar; en esta corriente el público puede interactuar de múltiples formas, sin embargo, a diferencia del arte en general que requiere del observador para concluir el proceso, en este caso, la interacción física y real es necesaria para conocer el objetivo de la obra.

Para este estilo, el tiempo y el movimiento son determinantes en su composición. En cualquier ejemplo de obras ópticas se entremezclan la psicología y la biología, desde las ilusiones que capta nuestra retina, hasta las sensaciones que percibimos con esos engaños visuales. Estas piezas dentro de su propuesta, pretenden alejarse de la pasividad de una bidimensionalidad, para intentar estar en un plano tridimensional. Ahí se gesta un movimiento virtual, entendiendo virtual como algo que tiene la virtud para producir un efecto, aunque no lo produce en el presente.

Existen diversos factores para poder observar las obras que como se comentó son génesis del movimiento virtual. Señala al cuerpo como intermediario:

las actividades perceptivas están subordinadas en su conjunto a las actividades sensorio-motrices. No es posible disociar la actividad perceptiva visual del resto de las actividades sensoriales, entre ellas, de las táctilo-cinestésicas o propioceptivas” (Marchan, 1997, p. 116).

Otro factor es el punto de fijación, aquí se relacionan autores como Piaget quienes señalan que el sujeto con frecuencia no puede atender a todo un campo visual y solamente se centra en una zona. Estos conceptos son importantes señalarlos, ya que no debemos olvidar que una constante en la percepción serán no solo los fenómenos sociales, sino también los biológicos y psicológicos.

Con estas citas y referencias lo que buscamos es contextualizar cómo la danza, vista como un fenómeno tanto artístico como social, se ve envuelta en múltiples factores que han determinado su desarrollo.

2.2 La danza afectada por los entornos tecnológicos

En los entornos tecnológicos digitales, podemos encontrar al Motion Bank⁵ creado en el 2010 por la compañía Forsythe Dance. Es uno de los proyectos que hace explícita la capacidad de la tecnología digital para traer nuevas aportaciones a la disciplina de la danza y a la comprensión del movimiento y la coreografía. Es sin duda, un gran referente para los múltiples caminos que la danza puede abordar.

En esta lógica, un autor fundamental para esta tesis es Stamatia Portanova con su texto *Moving without a Body: Digital Philosophy and Choreographic Thoughts* (Moviéndose sin cuerpo: Filosofía digital y pensamientos coreográficos) en este texto es posible entender los cambios en el pensamiento y la comprensión coreográfica debido a la aparición de las tecnologías digitales.

⁵ <http://motionbank.org/en.html>

El texto gira en torno al análisis de los movimientos físicos cuando son traducidos a un código numérico, o bien, a un sistema tecnológico, o un sistema binario. En este pensamiento iniciado por Forsythe y Scott deLahunta como hemos citado, y expandido por Portanova, se investiga si "¿Es posible que una imagen, objeto o estructura coreográfica posea un cuerpo propio?". De ser así, ¿cómo puede la tecnología al intervenir en el proceso coreográfico expandido ser repensado y potencialmente rediseñado para abordar este tipo de desarrollo coreográfico?

La coreografía es más que "el proceso creativo de unir movimientos y planificar cambios en la velocidad y dirección a través de un guión detallado" (Portanova, 2013, p. 97). Es decir, para ella la coreografía tiene un contexto conceptual más amplio, más que solamente la organización de movimiento o conexión entre puntos y posiciones dispuestas en el espacio. Por tanto, en ese pensamiento, los avances tecnológicos en videodanza, motion-capture (técnica de grabación que traslada los movimientos reales de una persona a un modelo digital) y diseño de software también pueden ser comprendidos como coreográficos.

"Pensar el movimiento es cortarlo en la percepción, capturarlo en la memoria, contarlo y componerlo, en el pensamiento" (Portanova, 2013, p. 135). Por lo tanto, pensar coreográficamente implica retención, almacenamiento y manipulación del movimiento a través de su abstracción y transformación. Este tipo de trabajo es posible observarlo y analizarlo en proyectos de artistas como Antonin De Bemels, William Forsythe y Merce Cunningham, cuyas prácticas coreográficas colaborativas han incorporado creación de video, motion-capture y diseño de software interactivo.

El movimiento se manifiesta a través de lo que Portanova llama un "coreo-nexo" (composición digital y corte de imágenes), así como "objetos mov" (objetos digitales derivados del movimiento) y "compu-siciones" (software de composición del movimiento). Portanova define un nexo como "una serie de ocasiones desconectadas unidas por la singularidad de una idea" (Portanova, 2013, p. 31).

A través de la edición, una secuencia de movimiento en la pantalla puede desarticularse y su continuidad redistribuirse en unidades independientes. En lo que

respecta al almacenamiento creativo del movimiento, Portanova propone la invención de objetos mov, es decir, objetos digitales que se crean des-objetivando movimiento de una fuente humana, y luego convertirlo en un medio o forma reproducible, con potencial para la transformación. Hacerlo involucra "compu-siciones"⁶, término que Portanova deriva de las palabras computación y composición. La autora menciona que la computación ayuda a componer el movimiento a través de la intervención tecnológica, por ejemplo, de sistemas de software algorítmicos, y facilita "una forma de pensar creativamente la danza como números" (Portanova, 2013, p.99).

Como el título del libro implica, el enfoque de Portanova está en la esencia de moverse en un contexto coreográfico expandido; moviéndose entendido tanto en tiempo pasivo como activo. "Moverse en forma pasiva es algo que ocurre en el cuerpo (en lugar de ser realizado por él énfasis original)" (Portanova, 2013, p. 102). Moverse en la forma activa también puede implicar componer un movimiento abstracto sin percibir la fuente del movimiento. Con este fin, la autora analiza el trabajo de Merce Cunningham, en el que los avatares de la versión de prueba se construyen con el software LifeForms y DanceForms (que mencionamos anteriormente). Aquí, el movimiento convierte a la coreografía en un acto de ejecución digital o matemática que exige al coreógrafo pensar el movimiento en lugar de sentirlo o vivirlo. Portanova afirma que "los conceptos de movimiento deben pensarse por separado de los movimientos corporales reales y, además, que un cuerpo realiza un movimiento y una mente piensa o coreografía un baile" (Portanova, 2013, p.5).

Dentro del texto *Moving Without a Body*, su autora analiza cómo un software que ayuda en la creación de una videodanza, motion-capture o el software coreográfico pueden ayudarnos a repensar la percepción del movimiento y la coreografía en un contexto más amplio. Ella elabora una conversación sobre la naturaleza

⁶"compu-sitions" (movement composition software)

multifacética de la coreografía que ya está en marcha, iniciada por Kinesthetic Empathies de Susan Foster⁷.

Con estos ejemplos revisados y las teorías que hoy en día rodean al quehacer dancístico, resulta de interés pensar en los múltiples campos de acción de las manifestaciones dancísticas. Pero, sobre todo, si estas transformaciones van más allá de una cuestión estética o buscan una transformación conceptual que sea perceptible para el público.

El vínculo que en nuestros días es imposible no analizar es el proceso tecnológico asociado al mundo digital, es una ventana de oportunidad para el quehacer dancístico, sin embargo, no solo lo tecnológico se ha desarrollado en este campo.

En esta disertación encontramos las teorías que Forsythe ha trabajado alrededor en sincronía con lo que esta tesis desea abordar “¿Es posible que la coreografía genere expresiones autónomas derivadas de sus elementos, sin el cuerpo? (Forsythe 2008, p. 6)

Con esta pregunta Forsythe indaga la relevancia del cuerpo en la danza, pero también introduce por medio del uso de objetos y raciocinio, el concepto de pensamiento coreográfico.

“El pensamiento coreográfico es lo que resulta útil para movilizar el lenguaje, para dismantelar las limitaciones e imaginar otros modelos físicos de pensamiento que eludan conceptos erróneos. ¿Qué otra cosa, además del cuerpo, podría ser el pensamiento físico?” (Forsythe 2008, p. 6).

Forsythe enfatizan la coreografía como una forma de pensar, de saber y de hacer conocimiento. (Leach, 2014)

Como James Leach lo explica, la coreografía y la danza implican práctica e inteligencias particulares, cada pieza conlleva un largo proceso de creación,

⁷ <http://danceworkbook.pcah.us/susan-foster/kinesthetic-empathies.html>

ensayo, generación y organización de material, este proceso es una actividad intelectual que se basa en lo multisensorial y lo multimodal. En su conciencia espacial, su inteligencia emocional, su carácter integrado y sincrético, hay algo llamado "inteligencia coreográfica". Puede ofrecer algo que otras prácticas de conocimiento no pueden ofrecer, y eso es valioso.

La noción de "inteligencia coreográfica" se ha desarrollado en psicología desde principios del siglo XXI, en respuesta no solo a las observaciones de los científicos sobre el pensamiento involucrado con el movimiento, pero también para bailar, del ejecutante, por la forma de pensar y saber cómo se desarrolla la coreografía. (Leach y deLahunta, 2017)

En los trabajos sobre Objetos coreográficos que ha realizado Forsythe, ha señalado que el valor de la danza es tan importante que es necesario que pueda transferirse a otras esferas.

Con el empleo de la tecnología, así como de ambientes digitales, el campo de la danza se ha expandido, la interacción con otros ambientes se ha potenciado. Lo cual conlleva a pensar que la danza se está construyendo con otros conceptos.

METODOLOGÍA

Capítulo III



ERI
ERI

Capítulo 3. Metodología

3.1 Problema de investigación

Los avances en materia tecnológica han llegado a un nivel tal, que lo orgánico y la plasticidad del cuerpo humano pueden ser recreados por medio de las nuevas tecnologías como la Inteligencia Artificial (AI). No solo al grado de emular los movimientos corporales humanos, sino como ente particular con propuesta comunicativa y coreográfica, con rigor técnico y metodológico (Mateas, 2002). Se desconoce cómo este fenómeno ha incidido en el quehacer de los involucrados en la danza, desde los creadores (coreógrafos) hasta los ejecutantes y en el público en general. Asimismo, conocer si estas nuevas manifestaciones inciden en la definición actual de danza. En función a esto se plantean las siguientes problemáticas:

¿Es posible explorar otra forma de expresión por medio del movimiento sin la utilización del cuerpo?

¿Sin cuerpo, dicha expresión seguiría siendo danza, o una nueva forma de manifestación artística?

¿La danza del siglo XXI puede acoger una nueva forma de experimentación kinésica sin la utilización del cuerpo humano?

¿Es esencial para el público el cuerpo humano como elemento en la danza?

3.2 Objetivo general

Analizar las nuevas propuestas dancísticas en la escena actual, específicamente aquellas que prescindan del cuerpo humano para contribuir al entendimiento conceptual de la disciplina.

3.3 Objetivos específicos

1. Diferenciar si los trabajos escénicos analizados son considerados como una propuesta dancística.
2. Determinar si las propuestas escénicas donde se prescinde de un cuerpo humano pueden considerarse danza.
3. Reflexionar en torno al quehacer dancístico profesional en México.
4. Exponer la dicotomía entre la práctica dancística y su observación.

3.4 Tipo de estudio

Se empleó un método cualitativo exploratorio utilizando la técnica de grupos focales ya que pertenece al nivel cualitativo, donde se consideraron categorías de análisis que posteriormente serán empleadas para la creación de la guía de tópicos que se aplicarían en las entrevistas a profundidad con los expertos.

A través de la investigación cualitativa se trabaja con diferentes instrumentos, en este caso con grupos focales y entrevistas a especialistas, para indagar sobre una realidad social y artística. El objetivo es recolectar información para su reflexión, comparación y contraste.

Al ser exploratoria, intenta indagar para llegar a un planteamiento preciso, pues al momento, la información se encuentra en desarrollo, a fin de obtener nuevos datos que abonen al seguimiento y desarrollo de nuestro tema.

3.5 Instrumentos

Investigación teórica

La investigación teórica sobre el tema fue la base para analizar el concepto de danza estudiada por diversos autores. Se revisaron y analizaron materiales para diferenciar propuestas creativas artístico-cinéticas que hayan prescindido del cuerpo humano, y que su obra se conciba como danza por el creador y/o por los críticos y/o por los espectadores. Con el fin de realizar un comparativo que describa características de las obras. Lo anterior, se realizó tanto en una perspectiva histórica iniciando en el siglo XX, así como en la actualidad, para contar con un hilo conductor de sucesos histórico estéticos que aporten a la comprensión del tema.

Por consiguiente, se indagó al o a los observadores de las manifestaciones artísticas y su vínculo con la evolución de dicha oferta, para comprender de forma amplia la problemática.

Esta etapa se centra en la investigación documental histórica, sus referencias y cruces multidisciplinarios, así como en la recopilación y análisis de materiales creativos artístico-cinéticas como fue mencionado.

Grupos focales

El desarrollo de grupos focales fue la base de la segunda etapa de la investigación. Debido a la naturaleza de la indagación, como parte nodal de la investigación cualitativa del presente proyecto, se realizaron tres grupos focales, ya que este tipo de herramientas tienen como objetivo interiorizar en los grupos o comunidades para poder describir detalladamente las características de los actores, ideas, experiencias, actitudes, percepciones, así como las interacciones que se generan en el grupo.

Teóricos dedicados a los estudios cualitativos como Bonilla y García (2002), denominan investigaciones holísticas a las que indagan de forma sistemática con el fin de entender a los seres humanos, la naturaleza y su interrelación. A partir de la investigación, se pretende comprender el fenómeno de estudio no solo por la mera producción artística a manera de categorización o crítica de alguna pieza, sino sumando varias posibilidades de análisis incluyendo el público que las observa.

Parte de la riqueza de una investigación cualitativa es conocer las múltiples realidades de un tema en particular. Como objetivo científico, pretende lograr la comprensión de los fenómenos, busca la interacción y no únicamente la observación desde afuera.

De esta forma, podemos mencionar que la fenomenología (escuela enfocada al pensamiento), la cual localizamos en las investigaciones cualitativas, enfatiza la subjetividad de las personas a través de sus experiencias e interpretaciones. Esta escuela de la investigación cualitativa sustenta que la objetividad total es virtualmente imposible, e intentan entender a todos aquellos que observan desde una perspectiva subjetiva (Bonilla Muñoz, García Robín, 2002).

Dentro de las opciones en técnicas e instrumentos de recolección de datos, se determinó que realizar un grupo focal podría aportar a la investigación, ya que sus características, servirían para realizar un análisis más robusto.

Varios autores señalan (Aignerren, 2006; Beck, Bryman y Futing, 2004) que un “grupo focal es un grupo de discusión, guiado por un conjunto de preguntas diseñadas cuidadosamente con un objetivo particular” (Escobar y Bonilla, 2016 p.26).

Es una forma de entrevista grupal que utiliza la comunicación entre investigador y participantes, con el propósito de obtener información. Martínez-Miguélez comenta que el grupo focal “es un método de investigación colectivista, más que individualista, y se centra en la pluralidad y variedad de las actitudes, experiencias y creencias de los participantes, y lo hace en un espacio de tiempo relativamente

corto” (1999, citado en Hamuri, 2012 p.56). Explorar los conocimientos y experiencia de las personas que integran un grupo es la utilidad que centra un grupo focal, lo cual permite examinar lo que la persona piensa, cómo piensa y por qué piensa de esa manera. “El trabajar en grupo facilita la discusión y activa a los participantes a comentar y opinar aún en aquellos temas que se consideran como tabú, lo que permite generar una gran riqueza de testimonios” (Alicia Hamuri-Sutton, 2012, p.56).

Son diferentes las “posiciones epistemológicas de los grupos focales; sin embargo, se puede comentar que el realismo y el constructivismo contextual son las principales, pues parten de categorías preexistentes en el análisis y aplican los conceptos de confiabilidad y validez” (Escobar y Bonilla, 2016 p.52).

Tomando en consideración las pautas para utilizar la herramienta de grupo focal propuesta por Escobar y Bonilla-Jiménez (2016), nuestro tema de interés cubre dos características importantes para tomarla como opción metodológica:

1. El conocimiento que hay sobre un tema es inadecuado y se requiere formular nuevas hipótesis que hagan avanzar la investigación, igualmente cuando se requiere elaborar un cuestionario o mejorar uno existente
2. El tema de investigación es complejo e incluye un amplio número de posibles variables; un grupo focal permite que el investigador concentre el tiempo y los recursos en las variables más pertinentes.

Para dar inicio al planteamiento del grupo focal se trabajó en establecer los objetivos, siendo los siguientes:

- Analizar mediante la aplicación de la técnica de grupo focal la percepción de la danza escénica del siglo XXI mediante el uso de la tecnología.
- Diseñar una metodología con tres grupos focales formados por profesionales en artes visuales, profesionales en danza y no profesionales en artes.

- Analizar las transcripciones obtenidas en las grabaciones y generar un sistema de categorías que sustente la interpretación del discurso.
- Analizar la diferencia en cuanto a la percepción del uso de tecnologías en la danza del siglo XXI entre los grupos focales.

Posterior al análisis del marco teórico y la revisión de los casos localizados bajo las premisas estéticas antes señaladas, se determinó que una aportación más robusta a la investigación sería realizar distintos grupos focales para no solo tener información de un determinado sector, sino contar con otros puntos de comparación, ya que era de interés saber si una persona con diferente formación podría tener alguna tendencia estética o conceptual.

Debido a que los ejemplos localizados tenían orígenes creativos y conceptuales de distintos campos del arte, se optó por seleccionar dos grupos; uno que estuviera fuertemente vinculado con las artes visuales y el otro con la danza. Estas dos disciplinas debían ser analizadas por medio de sus ejecutantes con el fin de conocer de primera mano sus impresiones. Sin embargo, también resulta de interés saber la opinión del público que no necesariamente fuera especialista en alguna disciplina artística, esto para comparar visiones de expertos y de los observadores, o en muchos de los casos, del receptor final de cualquier producción artística.

Analizar en tres grupos focales con integrantes que tuvieran una característica distinta, logró que los datos recolectados fueran mucho más robustos para analizar las constantes y variables en el momento de la interpretación, como lo comenta Pichon: Las variables pueden ser la estabilidad relativa, la imposición, la recurrencia, la conciencia o la sanción del grupo o de la sociedad. El reconocimiento de ellas como cualidades hace posible una investigación y verificación posterior más precisa. (Pichon-Riviere, 1977 p. 116)

Un paso fundamental en los grupos focales es la selección de los participantes. Para Myers (1998) y Kitzinger (1995), se deben tener en cuenta la edad, el sexo, las condiciones socioeconómicas, el nivel educativo, el estrato social, las actitudes y el lugar de residencia (urbana o rural). Los participantes son seleccionados

específicamente porque tiene alguna experiencia en común o personal que resulta de interés para el estudio (Boucher, 2003; Huerta, s.f.; Kinneer y Taylor, 1998; Mayan, 2001; Prieto, 2007; Rigler 1987, y Wolff, Knodl y Sittitrai, 1993). (citados en Escobar y Bonilla, 2016, p.55)

En ese sentido, se buscó que todos los participantes tuvieran características en común como:

1. Se estableció que los integrantes del grupo focal debían radicar en la CDMX ya que al ser la capital del país cuenta con los mayores servicios artísticos y culturales, así como por tener el registro de la mayor afluencia a servicios culturales de la República. Encuesta Nacional de Hábitos, Prácticas y Consumo Culturales. CONACULTA. 2010
2. Haber asistido a distintas presentaciones dancísticas
3. Ser mayor de dieciocho años
4. Con un nivel socioeconómico A/B que es el nivel que más invierte en educación (13% de su gasto) según lo determina la AMAI (Asociación Mexicana de Agencias de Inteligencia de Mercado y Opinión A.C. Guías AMAI. Sesiones de Grupo Primera Edición, México, D.F. 2008
5. Tanto para el grupo focal de danza como para el de artistas visuales, debían haber asistido a una escuela profesional
6. En el caso del público no debían ser especialistas ni en danza ni en artes visuales y contar con estudios superiores

Tabla 1. Características de los grupos de discusión.

AMAI⁸ (Asociación Mexicana de Agencias de Inteligencia de Mercado y Opinión A.C.)

⁸Guías AMAI. Sesiones de Grupo Primera Edición, México, D.F. 2008

Asimismo, Rigler, citado en Escobar y Bonilla (2016), recomienda que los participantes se deben seleccionar teniendo en cuenta dos aspectos: los psico-geográficos y los competitivos. Tomando en consideración todas las recomendaciones para la selección de los participantes en el grupo focal, se inició el trabajo relacionado a la preparación de los grupos focales.

A partir de las preguntas de investigación, se comenzó a estructurar un cuestionario que pudiera ofrecer un panorama lo más amplio posible del tema que se estaba tratando, con ello se pudieron perfilar las necesidades que el tema arrojaba.

Como el propio método de grupos focales señala, se definieron las preguntas que tentativamente pudieran dar luz a la problemática planteada. Asimismo, se realizó la búsqueda y selección del moderador, quien debía conocer la metodología de un grupo focal y tener las aptitudes necesarias para poder llevar un grupo a las respuestas que esperábamos.

Por su perfil y experiencia con la moderación de grupos se invitó al Psicólogo Francisco Cervantes Hernández⁹.

Se trabajó el cuestionario, el cual fue respondido por los posibles candidatos a participar en dichos grupos de discusión. Se repartió un 5% más de cuestionarios que participantes en los grupos finales, ya que comúnmente no todos se interesan por responder y entregar el material atendiendo a las recomendaciones de diferentes autores como Mayan (2001) o Aigner (2006).

El cuestionario daría datos importantes para revisar las posibles variables y constantes, en los grupos focales, también de revisar el grado de conocimiento que los participantes potenciales tenían sobre el tema a tratar. Además de aportar información sobre las preguntas que pudieran ayudar a apoyar el desarrollo profundo de los grupos focales.

⁹ Anexo1

El cuestionario fue el siguiente:

1. ¿Qué es danza?
2. ¿Qué elementos conforman la danza?
3. ¿Qué tipos de danza conoces? 1_____ 2_____ 3_____ 4_____ 5_____
4. ¿Cómo crees que la danza funcionaría sin bailarines (sin cuerpo)?
5. ¿Crees que el avance en el uso de la tecnología sustituya a los bailarines del siglo XXI? Si___ no___ Porque_____
6. ¿Cómo te imaginarías que fuera la danza sin bailarines (sin cuerpo)?
7. ¿Crees que las emociones se transmitan de igual forma con un bailarín o con un objeto?
8. ¿Cómo crees que se puede utilizar la tecnología en la danza?
9. ¿Cómo crees que ha incidido la tecnología en la danza?
10. ¿Has visto por medios tecnológicos un evento dancístico? ¿cómo fue? ¿cómo lo vivenciaste?
11. ¿Crees que la danza con el avance tecnológico encuentre otra forma de expresión o manifestación?

Al recibir las respuestas, se revisaron y discutieron para poder robustecer el diálogo al momento de realizar las sesiones del grupo focal. Esto sirvió de preparación para las preguntas estímulo y contemplar distintos escenarios en el grupo de discusión.

Desde la pregunta 1 a la 7 se plantearon de forma indagatoria general del tema, recibiendo respuestas muy generales de los participantes, pero que ayudaron a conocer al grupo de estudio.

De la pregunta 8 a la 11, se establecieron preguntas más enfocadas al tema central de la discusión, lo cual permitió conocer si los participantes estaban abiertos al tema a tratar y cómo lo percibían.

Se observó en las respuestas que, de forma escrita, generalmente cuando tienen mucha certeza del resultado la expresan claramente, sin embargo, evitan responder de forma negativa categórica, con ello, se detectó que realizar un grupo focal profundizaría en el tema de discusión y contribuiría al análisis desde diferentes perspectivas. Además, el estudio de las respuestas arrojó las diferentes variables que pudieran enfrentar los grupos focales.

Una vez obtenida la información necesaria, se procedió a realizar la logística y gestión de la sesión. Se estableció que se realizarían tres discusiones para cada uno de los grupos que fueron determinados. Para facilitar la participación se tomó la decisión de que cada sesión fuera en los espacios más cómodos para los asistentes, siguiendo los protocolos que marca la metodología al respecto.

Entrevistas a especialistas

Parecería que una entrevista y un grupo focal podrían ser sinónimos, pero hay diferencias metodológicas importantes. Mientras que en las entrevistas se revisa a un grupo de individuos de manera aislada y se enfatiza en las preguntas y respuestas de cada uno, en el grupo focal, la importancia se centra en la interacción del grupo, es decir, en el debate alrededor del tema, y los datos producidos se basan en esta interacción. Por ello, como parte de esta metodología, se entrevistaron a cuatro especialistas en torno a las artes, en ramas como las artes visuales en particular la pintura y la ilustración, así como a expertas en el área de danza, videodanza y performance. La selección se estableció a partir de su quehacer vinculado con la danza y/o con elementos cinéticos.

Las entrevistas fueron abiertas, lo cual permitió que hubiera flexibilidad para que tanto el entrevistado como el entrevistador, pudieran reflexionar la interacción para realizar ajustes, acotaciones o ahondar en algunas respuestas. La intención, por supuesto, era indagar en el tema libremente para agotar cada punto que las preguntas abordaban. Este tipo de entrevista dio oportunidad de realizar una investigación amplia, para poder sumar esta información a la que se indagó en los grupos focales.

Fue así que las actividades realizadas en las entrevistas comprenden el diseño de la entrevista, aplicación, transcripción, análisis y realización de categorías.

Las entrevistas fueron estructuradas para que los especialistas compartieran su opinión y experiencias en torno al tema, como ya se ha mencionado para que, posteriormente fueran contrastadas con los resultados de los grupos focales. De esa forma se pudo indagar de manera analítica la postura de los especialistas, así como la del público. Con el fin de comparar información para validar el material obtenido.

3.6 Procedimientos

La investigación se dividió en distintas fases que lograron consolidar un trabajo más robusto enfocado a una búsqueda viable y asequible, tomando en cuenta el contexto geográfico y social en el que se podía desarrollar.

Se revisaron múltiples propuestas artísticas de distintos creadores y especialidades diversas, sin que alguna categorización previa fuera una variable importante, es decir, se examinó material de distintas disciplinas: danza, artes visuales, diseño, performance, video arte, entre otras, haciendo caso omiso de sus descripciones o críticas.

Las piezas debían contar con las particularidades más representativas para apoyar el tema de investigación.

La tipología a revisar fue la siguiente:

Tipología
1. Sin cuerpo humano dentro de la escena
2. Cualidad y calidad de movimiento
3. Con una propuesta coreográfica
4. Utilización de elementos sonoros
5. Utilización de elementos tecnológicos
6. No son ejecutados solo por tecnología digital

Tabla2. Tipología de las obras a revisar

Descripción de la clasificación

1. Sin cuerpo humano dentro de la escena

La pregunta central de la presente investigación radica en analizar si en el siglo XXI, la definición de danza debe estar obligatoriamente centrada en que, es una manifestación artística basada en un cuerpo humano en movimiento como muchos autores o especialistas en el tema lo mencionan, lo cual fue desarrollado en el capítulo uno de esta tesis. Para adentrarnos en la resolución de este cuestionamiento y como parte de la metodología empleada en la investigación, se revisaron propuestas artísticas que a pesar de ser creadas por un ser humano, no se observa un cuerpo humano en la propuesta, es decir, ningún bailarín o ejecutante en escena; tampoco una simulación o representación antropomórfica en el espacio que se le permita observar al espectador ya sea de forma física, o en un registro de cualquier formato de reproducción digital.

2.Cualidades y calidades de movimiento con rangos similares a los ejecutados por un bailarín

Los bailarines mantienen un entrenamiento riguroso, formal y constante para poder dominar el uso del cuerpo. Lograr realizar movimientos determinados no es sencillo, pues para ello se deben potenciar habilidades en cada ejecutante. En la indagación de proyectos que fuera realizados sin un bailarín o ejecutante, pero que tuvieran cualidades y calidades de movimiento como si se observara a uno, puede ser revisado bajo los términos que empleó Rudolf Laban.

Laban, llevó a cabo un sistema de observación del movimiento que ha sido empleado no solo para analizar el ejercicio dancístico, sino el movimiento del cuerpo humano de forma general. Para Laban (como ya hemos mencionado en esta investigación) existen motores del movimiento básicos: el peso, el espacio, el tiempo y el flujo de tensión.

Dichas categorías se definen también como “factores de movilidad hacia los cuales la persona que se mueve adopta una actitud definida”, que pueden ser descritas como actitudes (Laban, 1987) “relajada o enérgica respecto del peso”, “flexible o lineal respecto del espacio”, “prolongada o corta respecto del tiempo” y “libre o retenida respecto del flujo”. Cada actitud de movimiento es observable como cualidad (Lombardo, 2012).

3.Con una propuesta coreográfica

La coreografía es el arte del movimiento elaborado, desarrollado a través de una larga historia de técnicas. La composición coreográfica es un proceso creativo complejo que explora una variedad de procedimientos formales que pueden resultar en creaciones artísticas únicas.

De forma muy sintética, podemos decir que la coreografía se puede definir como una combinación de movimientos humanos en secuencia.

Como comenta Sarah Fdili, existen relaciones entre movimiento y significado que van de la sintaxis a la semántica, y como tal, no solo reconocemos que la coreografía es un lenguaje, sino también, requieren una sistemática abstracción del movimiento (Sarah Fdili, 2015). Es decir, es una propuesta con estrategias semánticas basada en movimiento, estructura y expresión.

4.Utilización de elementos sonoros

La danza ha sido asociada a la música desde tiempos remotos. Antiguamente, la danza y la música eran binomios que no se podían desasociar, por estar relacionados con las manifestaciones de los pueblos primitivos. Asimismo, este binomio (danza y música) se puede revisar a lo largo de la historia, sobre todo, asociada a creaciones dancísticas del ballet clásico.

Actualmente, los nuevos creadores han desplazado esta situación de dependencia con lo musical. El bailarín ya no busca la música más allá de su gesto sino en su gesto mismo, y el canto de su tono muscular, sus variaciones, sus matices son los que componen los elementos principales de su música interior. (Miramontes, 2009 p.1)

Sin embargo, a pesar de que los creadores dancísticos hayan realizado una transición, o por decirlo de otra forma, una separación del binomio mencionado entre danza y música, suelen realizarse trabajos coreográficos en menor cantidad en el que no exista música o sonido.

Dentro del universo que se estaba estudiando, era muy común encontrar ejercicios que pudieran ser seleccionados al tener varios rasgos interesantes para revisar, pero recurrentemente si el ejemplo no contaba con música o elementos sonoros, se convertían en un trabajo mucho más visual que escénico. El objetivo central, era localizar proyectos que se emparentaban con trabajos escénicos y no solo visuales. Para este trabajo un elemento sonoro podría tratarse de cualquier sonido que estuviera asociado a la propuesta creativa.

5. Utilización de elementos tecnológicos para su ejecución

Tecnología, es una palabra de origen griego, τεχνολογία, formada por téchnē (τέχνη, arte, técnica u oficio) y logía (λογία, el estudio de algo). Es la aplicación de un conjunto de conocimientos y habilidades con el objetivo de conseguir una solución que permita al ser humano desde resolver un problema determinado hasta el lograr satisfacer una necesidad en un ámbito concreto.

Un aparato tecnológico surge cuando hay una necesidad concreta que resolver. Para hallar una solución a un problema, los científicos analizan y trabajan con diversos materiales con el objetivo de diseñar un artefacto apropiado. La tecnología, abarca este proceso, desde la detección de la necesidad inicial hasta la aplicación en concreto de lo creado.

Para el estudio, se buscaron trabajos que fueran realizados con ayuda de algún artefacto, es decir, que fuera evidente el uso de algún recurso creado por el hombre; un instrumento que fuera utilizado como recurso escénico, aunque no necesariamente fuera su función habitual. Por ejemplo, ventiladores, imanes, bicicletas, luces, entre muchos otros. O bien, que hubiera una intervención a un objeto o elemento con ayuda de algún implemento tecnológico para recrearlo, modificarlo, moverlo, etc.

6. No eran realizados solamente por tecnología digital

Ejercicios realizados por medio de computadoras, es decir tecnología digital, son los más comunes de localizar, pues recurrentemente la búsqueda se lleva a cabo en dicho ambiente. Sin embargo, para efectos de la investigación y comprobar que no solo en un ambiente digital se presenta el fenómeno que se está indagando, se abarcó una amplia gama y diversidad de opciones a revisar. Además de que como ya se presentó en el capítulo dos de esta investigación, el ambiente digital se está

investigando constantemente y se desarrollan propuestas dancísticas con el uso de software especializado en danza, o bien creaciones ya reconocidas en el ámbito de la videodanza, Por ello, no solo se tomarían en cuenta trabajos en formato digital o binario.

Análisis de los ejemplos artísticos seleccionados

De un universo amplio y diverso de creaciones artísticas vinculadas al quehacer dancístico, se fueron seleccionando piezas que contaran con las seis características mencionadas anteriormente en las que la presente investigación se está basando, logrando localizar nueve trabajos que logran reunir la mayor cantidad de rasgos que se buscaban.

El trabajo del diseñador Maxim Mezentsue con su pieza Metal Dance de 2011, fue seleccionado, ya que al ser analizado se observa la coincidencia de varias características. La primera, sin cuerpo humano dentro de la escena, es evidente, ya que se distingue en el trabajo que, en todo momento, carece de la presencia de un cuerpo humano, sin embargo, el conjunto de elementos en escena, logran ser apreciados como un grupo de objetos que se mueven, que derivan en la segunda característica; cualidades y calidades de movimiento con rangos similares a los ejecutados por un bailarín. Los elementos que intervienen en la creación, a pesar de no ser bailarines, se aprecian con una estética semejante a la realizada por uno, con ello, se puede observar el trabajo coreográfico que estaría vinculado a la característica tres que se requería para ser seleccionado en la investigación. De hecho, la propuesta coreográfica pretende vincular elementos que cuentan con una dualidad al ser utilizados como elementos solitarios, o bien, en una colectividad, integrando conjuntos coreográficos logrando ser percibidos como distintos cuerpos coordinados en el espacio con un ritmo, abarcando un tiempo y espacio ordenado.

La obra se complementa con una pieza musical, abonando de mayor manera a la propuesta estética; en sinergia los elementos visuales y sonoros son sincronizados buscando una armonía al momento de la presentación.

El quinto punto; utilización de elementos tecnológicos para su ejecución, es visible el uso de la tecnología, pues es ejecutado empleando imanes y metales que reaccionan a dicha fuerza, sin embargo, la sexta característica no se da en este ejemplo, ya que la propuesta se realiza solo para observarse por medios digitales, si bien, no se realiza con una lógica binaria, solo es posible apreciarla con una interfaz digital. En ese sentido, la propuesta está concebida para la cámara y no para un escenario.

Maxim Mezentsue no declara realizar piezas artísticas, su trabajo gira en torno a la elaboración de ambientes y experimentación en entornos virtuales. A pesar de ello, se observa una propuesta con elementos dancísticos.

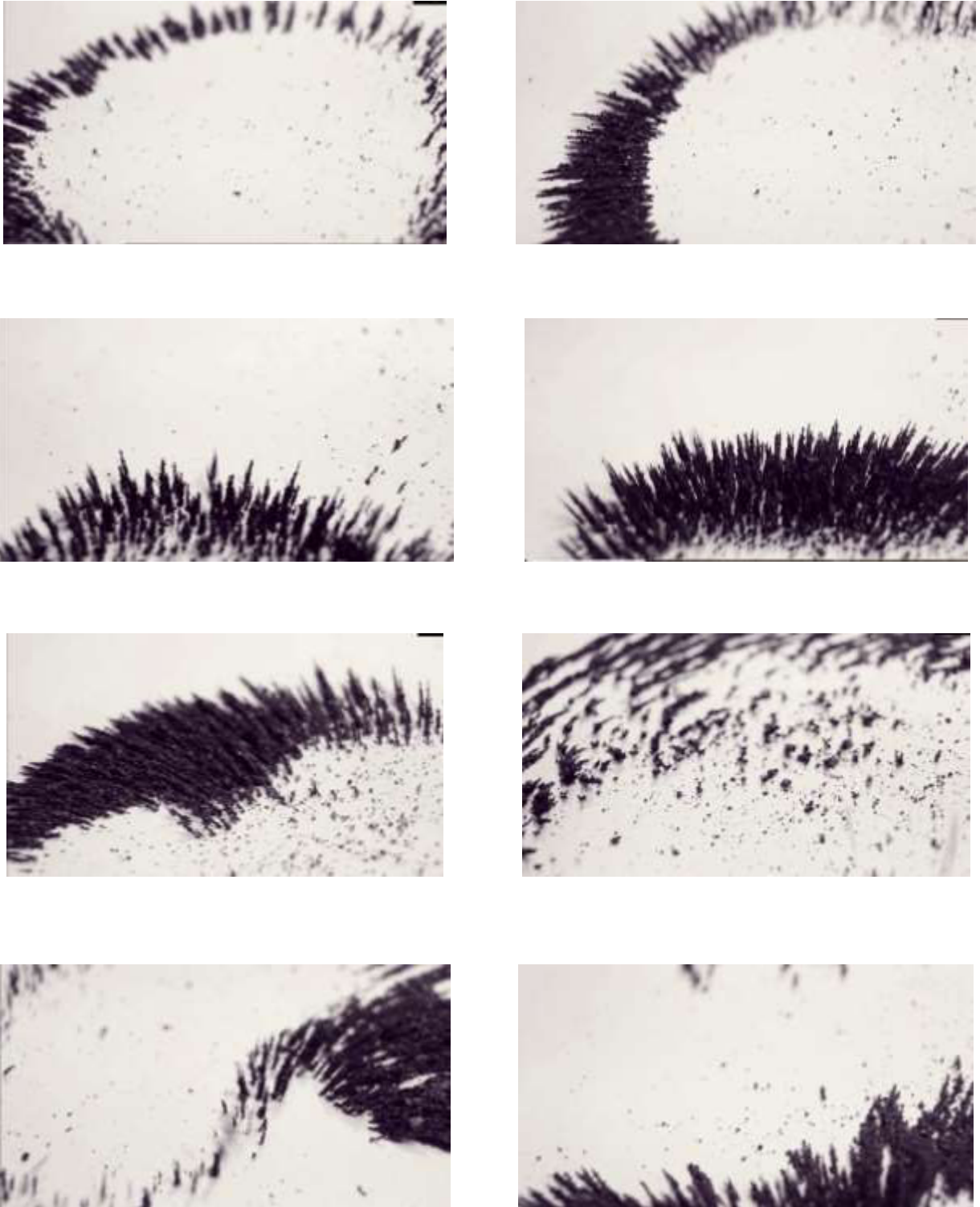


Ilustración 14. Metal Dance, 2011. Selección de imágenes a partir del video

Apparition del 2004, obra interactiva y multimedia concebida y dirigida por Klaus Obermaier, en colaboración con The Ars Electronica Futurelab¹⁰, es otro ejemplo que engloba muchas de las características de lo que se busca. El primer elemento a revisar, sin cuerpo humano dentro de la escena, se observa solo en algunas secciones de la propuesta; pues mayoritariamente es realizada por bailarines con el uso de herramientas tecnológicas como la video proyección y el mapping, afirmando la clasificación del punto cinco y seis; utilización de elementos tecnológicos para su ejecución y que no es realizado solamente por tecnología digital. En este sentido se dan por consiguiente los puntos: cualidades y calidades de movimiento con rangos similares a los ejecutados por un bailarín, pues son ejecutados por un cuerpo humano, pero que al ser intervenido por un entorno digital pierde la forma común.

Es evidente la propuesta coreográfica pues la propuesta es realizada por el coreógrafo Klaus Obermaier, quien también ha trabajado como artista de nuevos medios, realiza performance, instalaciones y música.

Apparition es una actuación interactiva de danza y medios digitales concebida y dirigida ejecutada por Desirée Kongerød y Rob Tannion.

Como su propio creador comenta, el objetivo de la pieza era crear un sistema interactivo que fuera mucho más que una simple extensión del intérprete, pero que sea un socio potencial para el desempeño.

Obermaier indaga en dos áreas el sistema digital interactivo y la creación de un espacio cinético inmersivo.

El trabajo dramático de este proyecto fue realizado por Scott deLahunta, uno de los teóricos citados en esta investigación.

¹⁰ <http://www.exile.at/apparition/project.html>

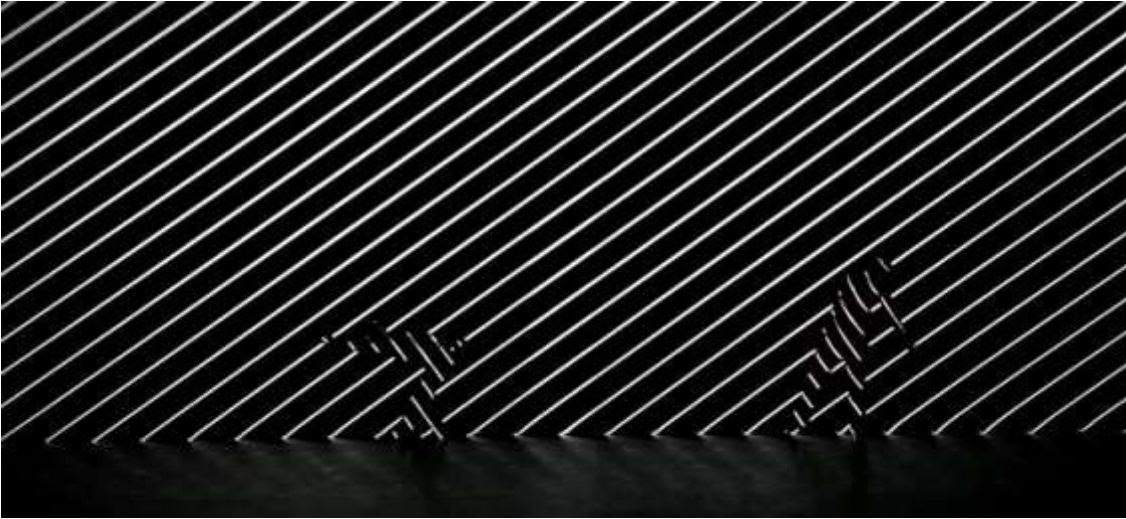


Ilustración 15. Apparition, 2014. Imagen de referencia



Ilustración 16. Apparition, 2014. Imagen de referencia

De modo semejante, la obra Ghost Peloton 2014 de la compañía Phoenix Dance Theater¹¹, contiene muchas de las características que se buscaban en una obra.

Sin cuerpo humano dentro de la escena, esta característica se da solo en secciones de la propuesta, ya que es ejecutada por bailarines que al hacer uso de una bicicleta como elemento coreográfico pierden características humanas en intervalos de la coreografía, como resultado, es observable el punto dos de la tipología investigada; cualidades y calidades de movimiento con rangos similares a los ejecutados por un bailarín. Existe una propuesta coreográfica, pues como el propio grupo señala, es un trabajo inspirado en la rueda de movimiento, el trabajo fusionó el ciclismo con la ejecución atlética coreográfica. Cada ciclista fantasma, como les nombraron fue iluminado utilizando un traje de luz led realizado por el grupo denominado NVA media. Dicho traje puede cambiar instantáneamente de color, así como la velocidad del flash y la luminosidad. Esto, se desarrolla en un ambiente de acciones coreografiadas de participación masiva que fue filmada como parte fundamental del proyecto.

Si bien se realizaron actuaciones públicas en Waides Yard, en el centro de Leeds, el registro digital que se analizó es probable que no refleje en su totalidad la creación y pueda ser interpretada sin todo su contexto.

¹¹ <https://www.phoenixdancetheatre.co.uk/>

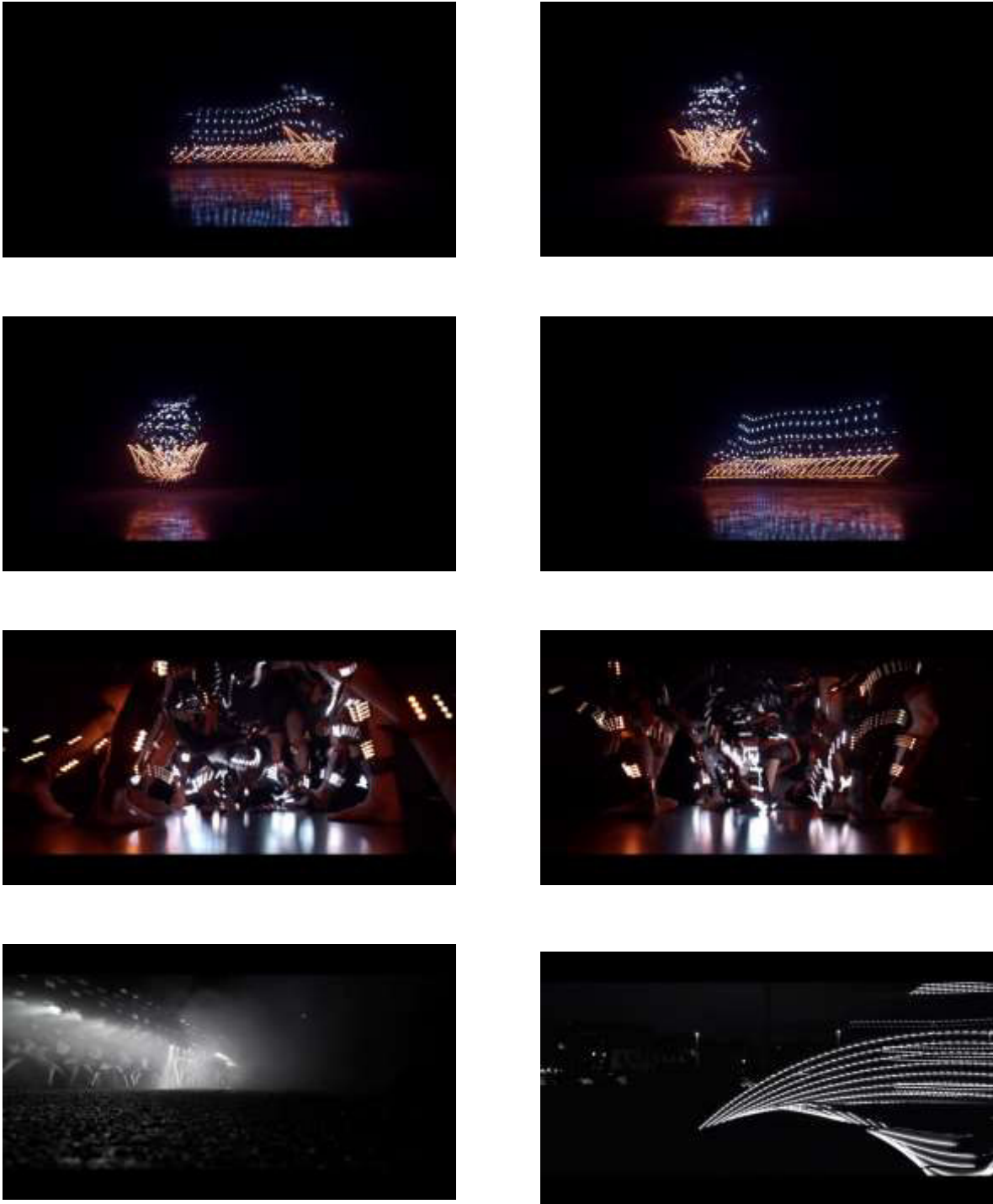


Ilustración 17. *Ghost Peloton*, de la compañía *Phoenix Dance Theater*. Selección de imágenes a partir del video

En Pathfinder¹², el propio coreógrafo define como un lenguaje visual para crear coreografía. La investigación coreográfica fue realizada por Raphael Hillebrand, Christine Joy Alpuerto Ritter y Honij Wang. La obra fue desarrollada por el coreógrafo y codificador Christian Mio Loclair quien fundó princeMio labs en colaboración con Onformative studio.

Este trabajo es una investigación en la que la propuesta potencia una interacción entre el ejecutante y la interfaz gráfica digital. El bailarín imagina líneas, patrones o procesos abstractos que improvisa, mientras el sistema Pathfinder forma parte de este proceso mediante la generación ininterrumpida de formas geométricas que inspiran al bailarín. Se pueden ajustar diferentes variables del algoritmo, incluyendo la velocidad y la complejidad geométrica, pero no pueden definir las imágenes específicas.

El desarrollo de los gráficos se basó en el trabajo de Kandinsky, para esta investigación resulta interesante observar el vínculo tan estrecho entre las artes visuales y la danza como fuente de creación al utilizar los elementos básicos que comparten ambas disciplinas artísticas.

Regresando al análisis de esta pieza, es importante comentar que la base fundamental de la propuesta fue desarrollar un algoritmo que pudiera generar “transiciones lógicas” para que las formas geométricas pudieran crearse de manera fluida como lo hace el cuerpo de un bailarín. Este punto concuerda con la tipología del presente estudio al observar cualidades y calidades de movimiento, que en este ejercicio obviamente se observan en el ejecutante, pero que la interfaz trabaja para lograr que el espectador perciba estas transiciones de forma orgánica y no mecánica.

Pathfinder, fue un trabajo desarrollado con ayuda del programa The Choreographic Coding Lab (CCL) del proyecto de Motionbank¹³, que emprendió un estudio de

¹² <https://vimeo.com/111361109>

¹³ <http://motionbank.org>

cuatro años (2010-2013) con la colaboración de The Forsythe Company que proporcionó un contexto amplio para la investigación en la práctica coreográfica. El objetivo principal fué la creación de partituras digitales en línea en colaboración con los coreógrafos invitados, las cuales están en disposición del público a través del sitio web de Motion Bank.

Sin duda una gran aportación a esta investigación fueron los trabajos apoyados por Motion Bank, ya que dicho grupo ha desarrollado una indagación robusta en torno a la danza, la tecnología y el movimiento. Las reuniones organizadas con científicos de alto nivel y académicos tienen como objetivo estimular la investigación interdisciplinaria basada en preguntas provenientes de la práctica de la danza. El intercambio de información y apoyo para proyectos relacionados se facilita a través de grupos de trabajo y redes asociadas, los cuales pueden ser apreciados en la página web.

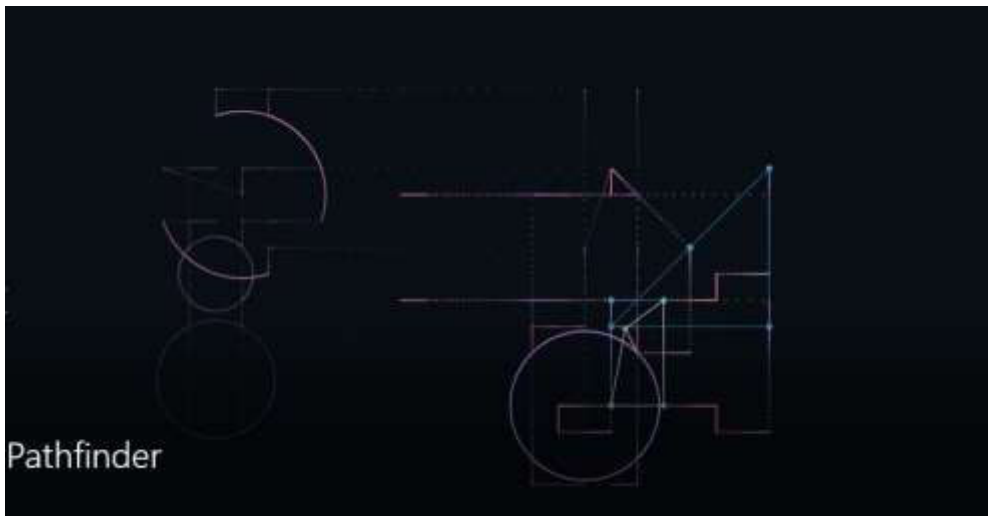


Ilustración 18. Pathfinder reposición en Motionbank. Imagen de referencia.

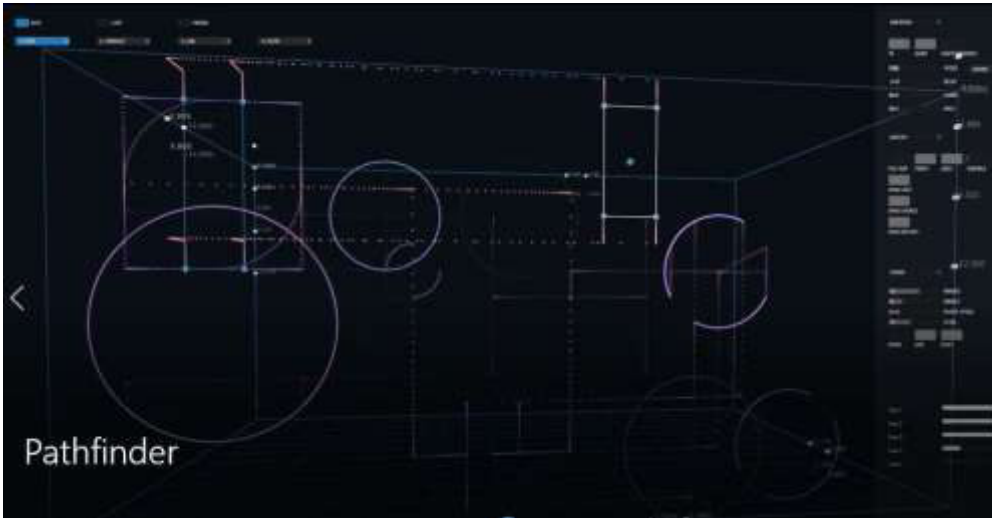


Ilustración 19. Pathfinder, reposición en Motionbank. Imagen de referencia.

Asimismo, la obra de Juan Domínguez, específicamente su pieza *My only memory*¹⁴, es revisada para encontrar que versa en la disolución de límites interdisciplinarios moviendo su discurso en terrenos mixtos, donde la danza convive con otras formas de expresión¹⁵. La pieza consiste en un texto coreografiado interpretado por un artista en la oscuridad de un teatro. En esta oscuridad, la voz que escucha el espectador se convierte en el cuerpo físico y el texto se convierte en el movimiento y la acción de la pieza, según la idea del propio Domínguez. Es una experiencia inmersiva en la que el espectador observa el movimiento mínimo de un objeto situado en el escenario hasta el final de la obra. Durante el desarrollo, las luces son un elemento principal, que posibilita adentrarse en el discurso auditivo que es el eje central de la idea. Pese a ser presentado en un espacio teatral físico no hay cuerpo humano en la escena, lo cual es lo más destacado para que la obra fuera seleccionada, pues en muchos de los ejemplos encontrados, la ausencia del cuerpo humano suele darse solo en el ambiente digital, pero no en un escenario físico, de ahí la relevancia de la propuesta para nuestra investigación. El movimiento

¹⁴ <http://juandominguezrojo.com/performance/my-only-memory/>

¹⁵ <https://www.danza.es/multimedia/biografias/juan-dominguez>

lo otorga la cadencia de la voz en off más que lo que visualmente se puede apreciar, así como el concepto coreográfico.

Se emplean elementos tecnológicos para su ejecución., pero no solo de forma digital. La pieza al ser creada para un ambiente escénico presencial, no cuenta con un registro en línea, sin embargo, fue posible apreciar la pieza en una presentación realizada el 1 de diciembre de 2018 en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México.



Ilustración 20. My only memory de Juan Domínguez. Imagen de referencia

Dentro de la corriente que nos encontramos estudiando se ubica el trabajo de la compañía australiana Chunky move16, su director Antony Hamilton ha sido premiado debido a sus sofisticadas presentaciones que combinan movimiento, sonido y efectos visuales. Lucid es creación del director artístico Anouk van Dijk, con los ejecutantes Lauren Langlois y Stephen Phillips

¹⁶ <http://chunkymove.com/>

Lucid17, toca el tema de la identidad, con dos ejecutantes, y el uso de múltiples cámaras y pantallas.

En este ejemplo, el cuerpo humano sí se encuentra en escena y es parte fundamental, sin embargo, al hacer uso de la tecnología por medio de la cámara y las proyecciones, el cuerpo cobra un sentido dual, ya que es parte fundamental del tema de la pieza, pues cuestiona la identidad en un mundo hiperconsciente, pero al mismo tiempo, es un elemento que ayuda a conceptualizar la escena en entornos digitales. La propuesta coreográfica ubica los elementos tecnológicos no solo como apoyo, sino como soporte al discurso. Música y voz son utilizados como parte de la dramaturgia de la pieza. Es posible que esta obra sea entendible para público nativo en recursos tecnológicos de forma natural, aunque es posible que para público que no recurre a espacios virtuales o digitales pudiera ser muy caótico visualmente hablando.



Ilustración 21. Lucid de Chunky move. Imagen de referencia.

¹⁷ <http://chunkymove.com/our-works/current-repertoire/l-u-c-d/>



Ilustración 22. Lucid de Chunky move. Imagen de referencia.

El trabajo del fotógrafo Clark Kleiner¹⁸, denominado *Between*¹⁹, el cual muestra tulipanes moribundos colocados detalladamente para lograr un efecto artístico de movimiento, delicadeza y melancolía. Aquí, el trabajo fotográfico en secuencia crea la ilusión de un micromovimiento que podría ser una versión de la fotografía stop-motion.

Esta pieza no es interpretada por bailarines, por lo que no se observa un cuerpo humano en la escena, sin embargo, las flores son fotografiadas cuadro por cuadro al realizar movimientos naturales al iniciar su proceso de florecimiento y después marchitando. Es interesante observar cómo al ligar cuadro por cuadro, se aprecia un flujo constante de movimiento que permite al observador presenciar una secuencia de movimiento.

En este ejercicio la propuesta coreográfica no es evidente, pues los elementos no tienen un desplazamiento espacial salvo pequeños movimientos en un rango casi mínimo, por lo que sería arriesgado mencionar que hay una coreografía, salvo la

¹⁸ <http://www.carlkleiner.com/>

¹⁹ <https://vimeo.com/268809524>

sincronía que hay en los elementos que componen la escena, lo cual es subsanado con el uso de una pieza musical que ayuda a complementar la propuesta.

Sin el uso de elementos tecnológicos esta propuesta no hubiera sido posible ser realizada, ya que, a pesar de no ser totalmente una creación digital, la toma de imagen y la edición de las mismas es fundamental para poder apreciar la propuesta.

Resulta destacable que el proyecto fuera realizado por un fotógrafo que logra contar una historia por medio de la fotografía con elementos dancísticos.



Ilustración 23. Between de Clark Kleiner. Imagen de referencia.



Ilustración 24. Between de Clark Kleiner. Imagen de referencia.

Se incluye en esta lista de artistas que vinculan al movimiento desde diferentes perspectivas a la ilustradora francesa Magali Charrier²⁰ quien con una serie performática realizada en Londres llamada Transe/Pose²¹ desarrollada en conjunto con el coreógrafo inglés Fabio Culora, y toca el tema de la corporeidad trunca como ideas centrales de la pieza. Una obra reflexiva sobre el arte y el cuerpo. Es un trabajo que no es presentado en un escenario físico, pero que utiliza el recurso del cuerpo humano en la escena, que es transformado en trazo virtual con movimiento y dinámicas dancísticas, por lo que incluso cuando ya no está el registro del bailarín, es posible apreciar el movimiento con cualidades y calidades inspiradas en uno.

La propuesta coreográfica, se da tanto en coordinación de los movimientos a cuadro, como en el ritmo entre escena y escena

Los elementos sonoros acompañan al movimiento y cambios de ritmo, lo cual ayuda a integrar la propuesta en una totalidad estética, pese a que la intención es romper constantemente el tratamiento visual con cambio de escenarios y recursos utilizados.

Transe/Pose, es realizado enteramente con recursos digitales, ya que es una intervención digital al registro en video, así como el manejo de la edición.

²⁰ <https://www.magalicharrier.com/>

²¹ <https://www.compagniejabberwock.com/transe--pose.html>

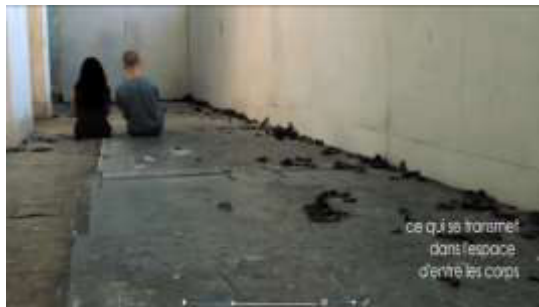


Ilustración 25. Transe/Pose de Magali Charrier. Selección de imágenes a partir del video

Un claro ejemplo de lo que se quería localizar es el trabajo de Daniel Wurtzel autodenominado escultor cinético, en particular su pieza Pas De Deux / Magic Carpet del 2011²².

El propio Wurtzel comenta que su trabajo es un intento de transformar la materia ordinaria en algo extraordinario, para tender un puente entre el ámbito conceptual y el mundo material. Aunque en su mayoría es de concepción poética, la obra de Wurtzel una influencia científica para resolver problemáticas para trabajar con los materiales que selecciona, busca vórtices u olas de aire libre que impulsan el movimiento con algo que es invisible. Las propiedades aerodinámicas de estos materiales y el orden subyacente dentro de estos sistemas de flujo de aire inherentemente caóticos se revelan de una manera que se pueden observar.

Pas De Deux, es un trabajo que carece de cuerpo humano en la escena, pese a ello, es uno de los ejemplos donde es posible apreciar cómo el autor pudo encontrar cualidades y calidades de movimiento muy semejantes a los de un bailarín, incluso un dueto. Aunado a una composición coreográfica que permite tener una narrativa robusta con elementos dramáticos, apoyados en una obra musical que sustenta el desarrollo y concepto de la obra.

La pieza utiliza elementos tecnológicos para su desarrollo, pero no de tecnología binaria. La estética que plantea es muy semejante a la presentación en escena de un dueto tradicional, pero es apreciable lo que su autor señala que es uno de sus objetivos primarios, hacer ver al espectador que un objeto cotidiano, en este caso, dos telas, pueden moverse de forma extraordinaria y estética.

²² <http://www.danielwurtzel.com/index.cfm>



Ilustración 26. Pas de deux. Captura del movimiento de la tela.



Ilustración 27. Pas de deux. Captura de movimiento de la ejecución.

CUADRO COMPARATIVO DE OBRAS SELECCIONADAS

Para analizar de forma global el trabajo de los artistas y colectivos seleccionados se realizó un cuadro comparativo en el que se observa de cada obra los seis puntos observados como parte de la tipología del trabajo de investigación.

Tipología	Daniel Wurtzel	Maxim Mezentsue	The Ars Electronica Futurelab	Phoenix Dance Theater	Christian Mio Loclair	Juan Domínguez	Chunky move	Clark Kleiner	Magali Charrier
1.Sin cuerpo humano dentro de la escena	✓	✓			✓		✓		
2. Calidad y calidad de movimiento	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3. Con una propuesta coreográfica	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓
4. Utilización de elementos sonoros	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
5. Utilización de elementos tecnológicos	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
6. No son ejecutados solo por tecnología digital	✓			✓					

Tabla 3. Comparativo de obras y sus características

En la columna uno de la tabla se puede observar las características que se buscaban en cada obra. En las subsecuentes columnas, se presentan los nombres de los grupos o creadores de cada obra que se revisaron con el fin de determinar por medio de una lista de chequeo, la pieza que obtuviera mayor afinidad a lo requerido, en una escala del 1 al 6.

Se examinó material que como única característica tuviera movimiento y posteriormente saber si cubría o no las características antes mencionadas, con la premisa de evadir categorizaciones previas, dando como resultado que diversas disciplinas artísticas fueran revisadas y coincidentemente detectar que ámbitos distintos del arte se encuentran en una búsqueda similar, ya sea un diseñador, un artista visual o un coreógrafo.

Con el análisis de las categorías que se establecieron y al realizar el cuadro comparativo de los trabajos más representativos, se determinó que la pieza de Daniel Wurtzel Pas De Deux / Magic Carpet del 2011, era la obra que comprendía todos los parámetros investigados, ya que, en la escala de 1 a 6 características revisadas, obtuvo la máxima puntuación, por lo que se seleccionó como ejemplo para apoyar la discusión del tema.

A continuación, se presenta una selección de cuadros de la pieza Daniel Wurtzel Pas de Deux con el fin de que el lector de este trabajo pueda visibilizar el trabajo seleccionado y comprenda de mejor forma los subsecuentes pasos que se dieron en esta investigación y enfatizando lo que pudo ser percibido tanto por los grupos focales como por los expertos entrevistados.

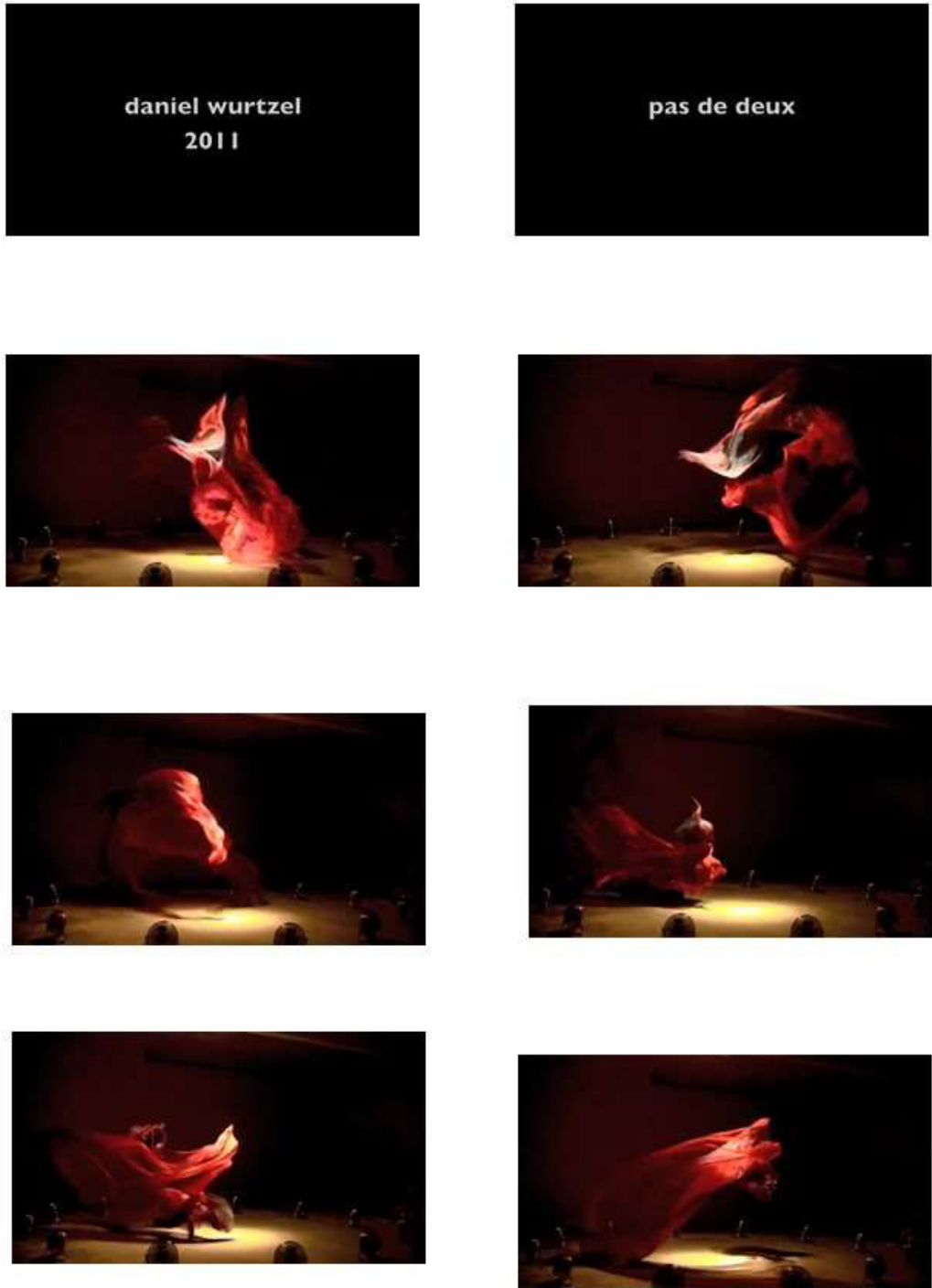


Ilustración 28. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video.

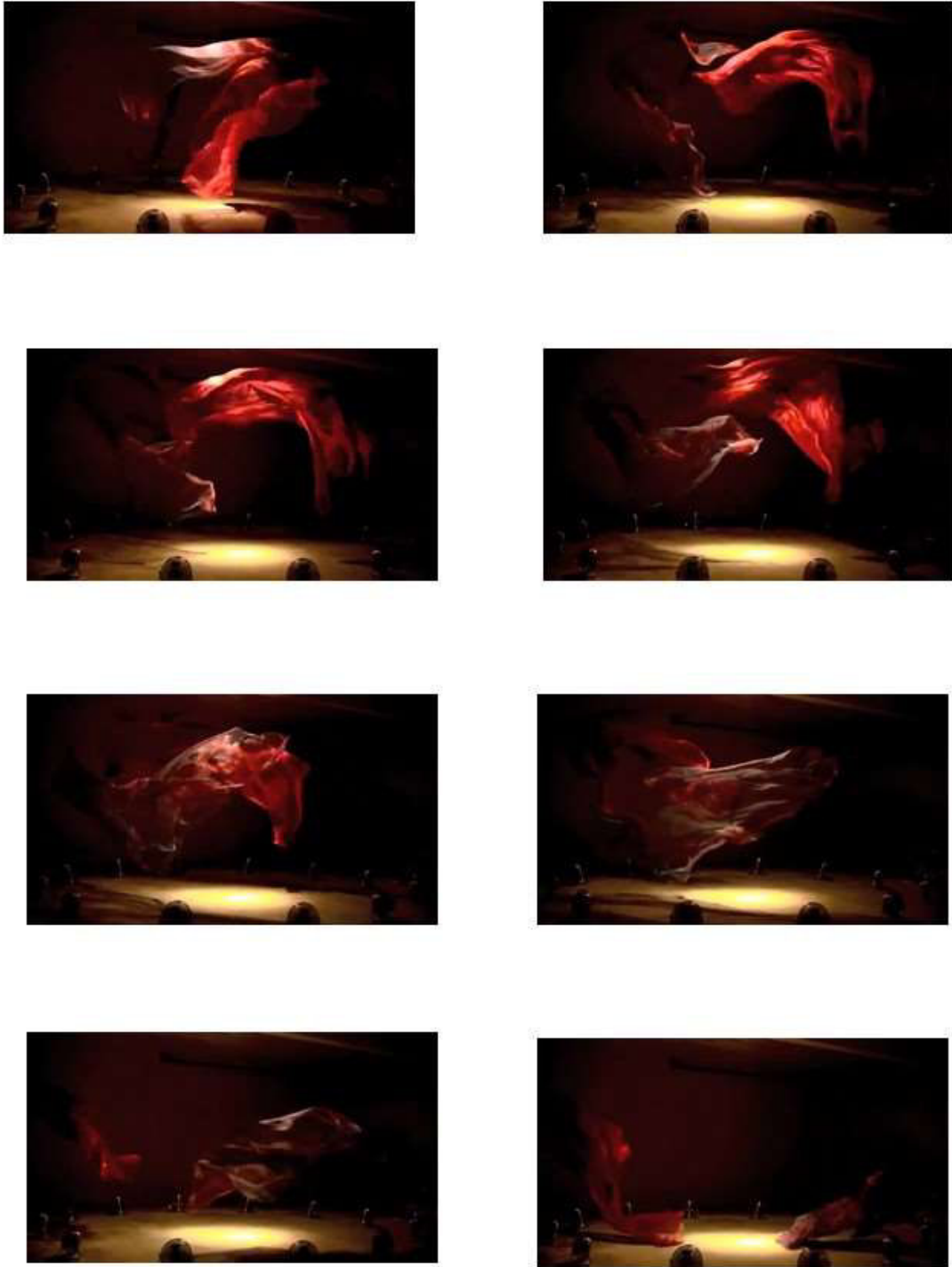


Ilustración 29. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video



Ilustración 30. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video



Ilustración 31. Pas de deux. Selección de imágenes a partir del video

En la obra *Pas de Deux* es posible observar una narrativa clásica de una pareja que interactúa, al parecer, en un ambiente romántico, pues la pieza crea una sensación que infiere una historia amorosa. Asimismo, la pieza musical que acompaña la obra suma a esta narrativa. La cualidad y calidad de movimiento se puede apreciar en los cuadros seleccionados para dar una visión detallada, pues gracias al uso de la tecnología y las cualidades de los materiales los objetos en movimiento se entrelazan, se desplazan, ejecutan niveles espaciales (alto, bajo, medio) como lo plantea Laban, así como el uso razonado de direcciones (adelante, atrás, laterales, etc.). Lo destacable de la obra es que con los recursos que se utilizan, puede llegar a mostrar el flujo que también refiere el análisis de movimiento de Laban, pues observamos energía continua y/o fragmentada en algunas ocasiones. El uso del peso, así como el tiempo, lo cual genera en la propuesta dinamismo y variantes en la ejecución, evolucionando el movimiento al apreciarse un dueto, en ocasiones un solo, movimientos en espejo, unísonos y hasta canon, que son elementos coreográficos más complejos.

3.7 Interpretación de datos

Grupos Focales.

Existen diferentes formas de analizar los datos que surgen de cada grupo focal, la primera, es la disertación con los resultados observados derivados de las respuestas a las múltiples preguntas. Posteriormente, se analizan los registros realizados en video para revisar y cotejar información.

Se determinó que, a partir del análisis de cada grupo focal con la revisión de los distintos registros, nos apoyaríamos en el método denominado Microanálisis del interlocutor, herramienta que aumenta el rigor del análisis de los grupos focales en la investigación cualitativa.

Para ello, nos basamos en la propuesta metodológica de Onwuegbuzie, A. J., Dickinson, W. B., Leech, N. L., & Zoran, A. G.²³ (2011) en la que posterior a la transcripción de los grupos focales, se analiza la información para realizar unas tablas comparativas que dejan ver tanto el comportamiento de los participantes del grupo como sus respuestas no solo verbales, sino corporales.

El uso de la metodología para grupos focales planteada por Onwuegbuzie, A. J., Dickinson, W. B., Leech, N. L., & Zoran, A. G. no tiene precedentes en estudios de arte, en particular de danza, lo cual resulta relevante ya que el análisis se basa en la observación y clasificación de conductas tanto verbales como actitudinales, sustentado en una acción corporal o movimiento que es interpretado por el observador y el grupo de investigación. Seleccionar esta forma de análisis cualitativa en esta investigación apoya la teoría de que se comunica todo el tiempo, cual la danza lo manifiesta.

En seguimiento a la metodología, se realizaron cuadros que señalan la interacción y respuesta de cada participante a partir de categorías reiterativas dentro del mismo grupo con el objetivo de mostrar patrones de conducta. Dichos patrones fueron categorizados y estandarizados según la siguiente tabla:

²³Onwuegbuzie, A. J., Dickinson, W. B., Leech, N. L., & Zoran, A. G. (2011). Un marco cualitativo para la recolección y análisis de datos en la investigación basada en grupos focales. *Paradigmas*, 3, 127-157

Nomenclatura	Significado
C	Indicación de consenso (verbal o no verbal)
D	Indicación disenso (verbal o no verbal)
DE	Proporciona declaración sustancial o ejemplo que sugieren consenso
DD	NO proporciona declaración sustancial o ejemplo que sugieren disenso
NA	No indica consenso o disenso (v. g. no responde)
In	Intrigado
It	Introspectivo
P	Pasión
Ri	Risas
AT	Atento
Co	Conmovido
S	Sorprendido
Di	Disperso
R	Reflexivo
AN	Analítico
A	Ansioso
Du	Dudoso
I	Impaciente

Tabla 4 Nomenclatura utilizada para el análisis de Grupos Focales.

Una vez revisados los conceptos que serían registrados, se decidió dividir en dos secciones el desarrollo de los grupos focales. La primera parte, concebida de la pregunta 1 a la 7 del cuestionario indagatorio, se diseñó para conocer los aspectos generales que los participantes pensaban de nuestro tema, lo cual ayudó a determinar de forma general el manejo del grupo, aunado a establecer la franqueza que se requiere de los participantes.

La segunda parte, se inició al revisar en video la pieza previamente seleccionada de Daniel Wurtzel Pas De Deux / Magic Carpet del 2011. De esa observación, se desprendieron las siguientes preguntas que oscilaron de cuatro a cinco más para poder concluir con las indagatorias:

- ¿Qué fue lo que viste?
- ¿Cómo lo describirías?
- ¿Hay danza?
- Con el uso de la tecnología ¿qué piensas le suceda a la danza?

Ya con las categorías predeterminadas y los datos registrados tras la observación del material, se delimitaron tres posturas observables de los distintos participantes: quienes están a favor de que pueda existir danza sin un cuerpo humano; quienes no tienen postura sobre ello, y el último, cuando están en contra de que pueda existir danza sin cuerpo humano. A cada etapa se le otorgó un valor del uno al tres, con el fin de analizar de forma estadística las tendencias según cada participante y momento en el grupo de discusión.

Sesiones de Grupos Focales

Primera sesión

Este grupo reunió a bailarines para discutir el tema de la investigación. Se contó con la asistencia de nueve participantes que cubrían todos los rubros solicitados para formar parte del grupo seleccionado, que fueron descritos anteriormente. El número de colaboradores fue el recomendado por los estudiosos del método y permitió un diálogo fluido y constante por la hora veintidós minutos que duró la sesión.

Segunda sesión

Grupo focal de artistas visuales. Dicho grupo, consistió en quince asistentes. El número de participantes era mayor al recomendado dentro del método, pues con más participantes menor la oportunidad de compartir o colaborar activamente. Sin embargo, se logró conducir de manera favorable la sesión incentivando la participación de todo el grupo, lo cual motivó a que todos comentaran sobre el tema y se pudiera robustecer la investigación en la hora y cuarto en la que se desarrolló la sesión.

Tercera sesión

La última sesión de grupos focales se destinó al público. A esta sesión asistieron once participantes, lo cual estaba apegado al número de personas recomendable según la metodología. En esta sesión se pudo trabajar con una población menos homogénea en comparación a las dos anteriores; sin embargo, se encontraban alineados a los parámetros previamente establecidos en la metodología de la investigación y hubo una participación muy activa de los integrantes. Tuvo una duración de una hora treinta aproximadamente.

En los anexos, se pueden revisar los materiales utilizados para llevar a cabo los grupos focales; los folletos para solicitar la ayuda de los individuos para el grupo de discusión correspondiente. También se incorporan las transcripciones de los tres grupos focales desarrollados para una mejor comprensión del estudio, así como los cuadros que sirvieron para el análisis de los datos arrojados que fueron la base para determinar las mediciones cuantitativas de la investigación basados en la metodología para grupos focales planteada por Onwuegbuzie, A. J., Dickinson, W. B., Leech, N. L., & Zoran, A. G, mencionada anteriormente.

3.8 Análisis de los datos generados en los grupos focales

El análisis del primer grupo integrado por bailarines deja ver derivado de los cuadros comparativos a partir del microanálisis, que el tema discutido trae consigo un sinnúmero de dudas respecto a lo que es la danza y se entremezclan conceptos

como: arte, cuerpo, movimiento. La revisión de estos conceptos se realiza a partir del propio sujeto, es decir, de su experiencia y de lo que idealmente piensa de ello. Los miembros que estuvieron abiertos a analizar las preguntas y observar el video presentado, abrieron el diálogo, así como la oportunidad de revisar opciones del tema de discusión. Sin embargo, hubo miembros que, a pesar de estar dudando de diversos conceptos, se centraron en la relevancia del bailarín como factor fundamental de la danza.

Lo interesante de analizar este grupo, fue percibir la relación esencial que para un bailarín resulta ser él el principal elemento dentro de un proceso dancístico y que, sin ello, era complejo analizar los elementos que la componen.

De los diez participantes del grupo, solo uno estaba a favor de la danza sin cuerpo humano desde la fase uno, los nueve restantes daban un rotundo no, pese a que en la primera etapa se estableció un diálogo que condujera a dicha reflexión. No fue sino hasta la segunda fase, tras ver el ejemplo, que la postura general del grupo cambió. Cinco de los nueve que no estaban en un inicio a favor de la danza sin cuerpo humano, modificaron su postura y cuatro cambiaron su opinión de forma parcial.

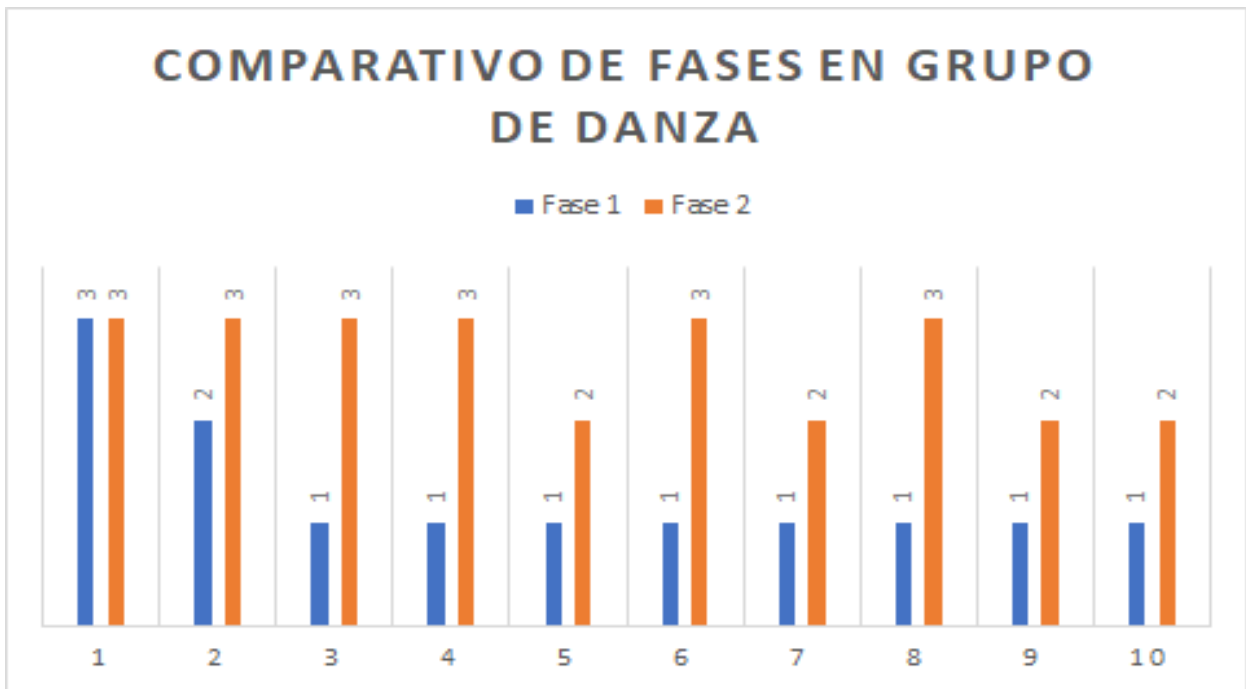
Es decir, del total de nuestro universo en el grupo focal de bailarines hubo un cambio del 100% en la percepción del elemento “cuerpo” en la definición de danza escénica.

En la gráfica anexa, es posible revisar el comparativo de las fases comentadas en donde a partir de los parámetros establecidos se colocan valores para generar a partir de un análisis cuantitativo, un registro cualitativo que evidencia, ya sea un cambio a favor, o en contra, o el mantenimiento de su postura, respecto a lo que se indagó en el grupo.

Participante	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Fase 1	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1
Fase 2	3	3	3	3	2	3	2	3	2	2
	I+	C	C	C	C	C	C	C	C	C

I=Igual
 C= Cambio
 C+=Cambio mayor
 C-= Cambio negativo

Tabla 5. Resultados cuantitativos comparados por fases.



Gráfica 1. Comparativo de fases en representación gráfica.

Al revisar el cuadro resultado del microanálisis del segundo grupo podemos comentar que, al no ser su área de experiencia, en un inicio, no se sintieron tan motivados a participar, pero posteriormente, comenzaron a intercambiar opiniones que, en contraposición al primer grupo, lo hicieron de forma más académica buscando encontrar los significados más próximos a lo que los expertos consideran, sin tener una impronta tan personal y subjetiva. Al contrario de lo que se pudo observar en el grupo de bailarines, los de Artes Visuales cada vez más tienen contacto con otras disciplinas y son motivados a trabajar no solo con una técnica, por lo que les resulta más fácil percatarse de diversos componentes de una propuesta artística. Empero, fue posible percibir que eran sensibles a que no eran especialistas en el tema dancístico, por ello, sus observaciones se realizaban con paralelismos hacia su campo de acción, lo cual, en algunos casos, hacía ver que una influencia importante dentro del desarrollo de su disciplina es conocer lo que los expertos o críticos comentan de las obras, sin verse solamente como público, sino como colega o creador, pero en otra rama.

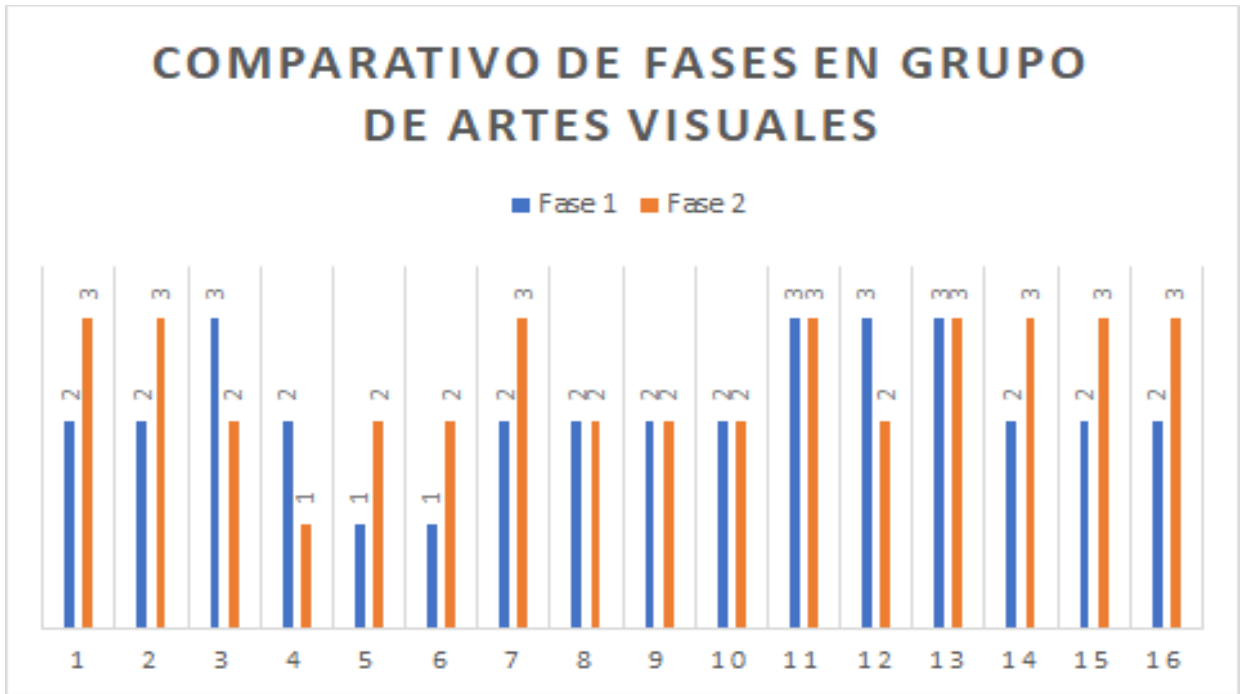
Se destaca que, al no sentirse involucrado como elemento dentro de la pieza a analizar, era más sencillo realizar una crítica. Al mencionar que el autor se denominaba escultor cinético y entraba en las categorías que ellos conocen como Artes Visuales, su percepción se modificó un tanto, emergiendo conceptos como transdisciplina. Esto, con el interés de dar un argumento para validar la pieza.

Del total de los participantes, solo cuatro estaban a favor desde la fase uno de que es posible tener danza sin cuerpo humano. En la segunda etapa ocho participantes mostraron un cambio a favor, tres se mostraron neutrales y dos cambiaron su actitud al emitido en la fase uno en contra del tema. El 62% del grupo concluyó que era factible que hubiera danza sin la presencia de un cuerpo humano.

Participante	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fase 1	2	2	3	2	1	1	2	2	2	2	3	3	3	2	2	2
Fase 2	3	3	2	1	2	2	3	2	2	2	3	2	3	3	3	3
	C	C	C-	C-	C	C	I	I	I	I+	C-	I+	C	C	C	C

I=Igual
 C= Cambio
 C+=Cambio mayor
 C-= Cambio negativo

Tabla 6. Resultados cuantitativos comparados por fases



Gráfica 2. Comparativo de fases en representación gráfica.

El microanálisis del tercer grupo fue mucho más claro y ordenado como la propia sesión. Se refleja que el ambiente era reflexivo y se vertieron muchas opiniones, que en general llegaban a un consenso, lo cual permitió avanzar de un concepto a otro sin mucha confrontación. Los integrantes pronto se ubicaron en un papel de observadores y no de creadores, como en los casos anteriormente expuestos. Los conceptos abordados para el inicio de la disertación fueron revisados, a manera de confrontación entre el pensamiento personal y lo que pudiera declarar algún especialista en la materia, en este caso arte o danza.

Observar sin prejuicio fue una constante en este grupo, pues no era de su interés catalogar lo que se discutía u observó en el ejemplo, sino comentar lo que llegó a sentir, percibir o reflexionar.

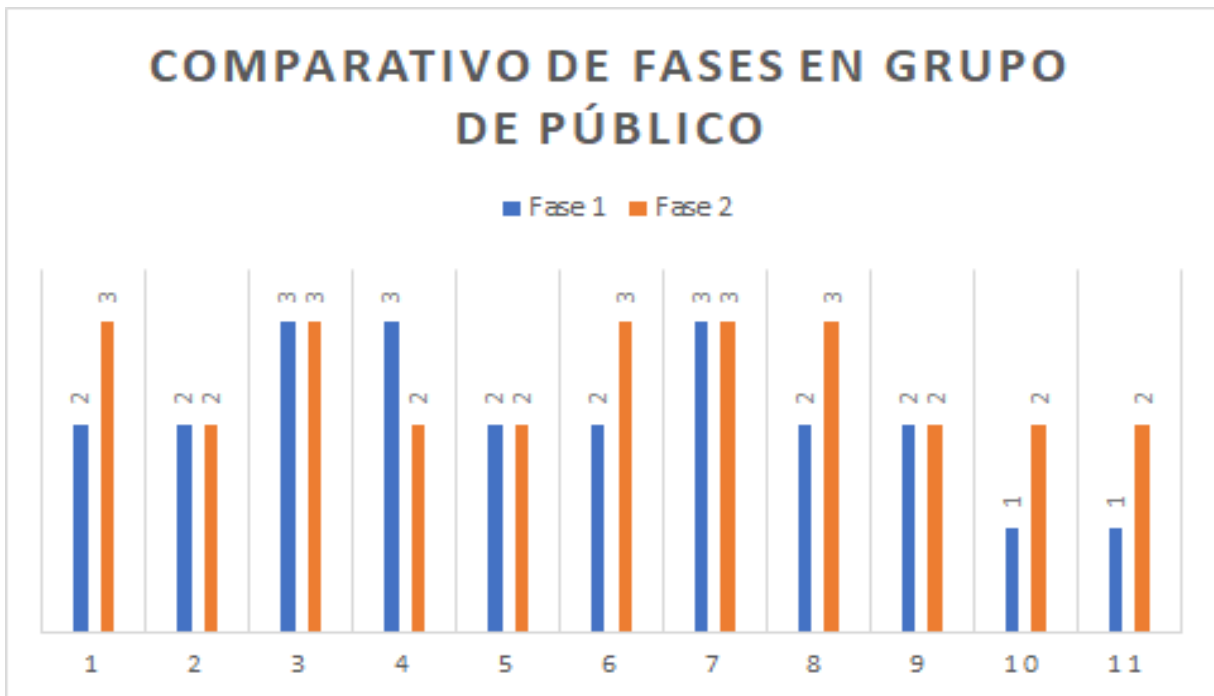
De los once integrantes de este grupo solo dos mencionaron no estar de acuerdo con que hubiera danza sin cuerpo humano en la fase uno. Tres, desde la primera fase aprobaban que hubiera danza sin cuerpo humano y seis no determinaron estar a favor ni en contra.

Ya para la fase dos de la sesión seis de los once participantes estaban a favor de que la danza pudiera prescindir del cuerpo humano y cinco no cambiaron su postura. El 72% del grupo concluyó que era factible que hubiera danza sin la presencia de un cuerpo humano.

Participante	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Fase 1	2	2	3	3	2	2	3	2	2	1	1
Fase 2	3	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2
	C	I	I+	C-	I	C	I+	C	I	C	C

I=Igual
 C= Cambio
 C+=Cambio mayor
 C-= Cambio negativo

Tabla 7. Resultados cuantitativos comparados por fases.



Gráfica 3. Comparativo de fases en representación gráfica.

3.9 Entrevistas

Con el fin de contrastar los resultados de los grupos focales y revisar con detalle la opinión de especialistas, se realizaron cuatro entrevistas de manera individual a especialistas en artes de diferentes disciplinas, pero que, en común, trabajan en torno al movimiento como línea de investigación, lo cual permite revisar diversos puntos del entorno artístico contemporáneo realizado en México. En común podemos destacar de las entrevistadas que son creadoras, docentes e investigadoras que trabajan ya sea desde la danza, las artes visuales o la interdisciplina. Si bien las especialistas entrevistadas son mujeres, no fue un requerimiento de la investigación, pues los grupos focales fueron mixtos. A continuación, se presentan los resultados de las preguntas realizadas a:

I. Tania de León

Entrevista realizada: 11 de febrero de 2019 en la CDMX. Alcaldía Benito Juárez

¿En qué concepto definiría el cuerpo? ¿Para ti el cuerpo que es...?

Pues el cuerpo es, estrictamente todo lo matérico desde una partícula o un átomo, los pequeños cuerpos conforman cuerpos más grandes y así...

¿Qué es la danza para ti?

Movimiento

¿Qué elementos crees que conforman la danza?

Eso depende, porque yo creo que no se puede definir la danza y menos así con mayúsculas. Creo que la danza igual que cualquier otra disciplina artística es un reflejo del pensamiento humano, primero que nada, y que puede tener muchos medios distintos muy sofisticados o muy básicos desde el cuerpo humano, una escenografía, una historia muy narrativa, iluminación, música, una orquesta, teatro,

pero también puede ser una danza tribal, también puede ser una danza de animales apareándose, pues sí, eso es lo que yo pensaría. Movimiento y no necesariamente... la danza folclórica, o la danza clásica o danza teatro o de la danza del Bauhause estos teatros de Oskar Schlemmer ... estos vestuarios tan divertidos... o la danza generada desde la captura de movimiento o la danza generada desde sensores o la danza generada desde el dibujo, hay varios ejemplos como Magali Charrier, no sé, no pienso que haya unos elementos definitorios de que es la danza, lo que si pienso, es lo que no puede ser, que es la ausencia de movimiento, no es un movimiento violento es precisamente ese mínimo latido, pero es un movimiento.

¿Qué relación crees que pueda existir entre la danza y las artes visuales?

Toda, porque es movimiento, porque es composición, porque es dibujo, porque es ritmo, porque es color, pienso que comparten eso. Si tú tomas por ejemplo algún libro famosísimo como "Sintaxis de la imagen" donde va describiendo el autor, todo eso se puede traducir en danza.

¿Crees que la danza funcione sin bailarines?

Si

¿Qué fue lo que viste en el video?

Pues...no sé si vi una composición de imagen digital o una articulación de telas movidas con viento. Y es una danza bastante decorativa, por cierto.

¿Ahí hay danza?

Pues si ...

¿Con el uso de la tecnología que piensas que pueda sucederle a la danza?

Pues lo que cada autor quiera, eso es lo que pienso, se puede volver inmaterial, se puede volver virtual, se puede volver un híbrido, por ejemplo, puedo tener con las técnicas de captura de movimiento un ejecutante aquí y en Sonora o en Chiapas o

donde quieras un muñeco articulado que reciba la información o una pieza abstracta que reciba la información, no sé, lo que sea, todo.

2. Sandra del Pilar

Entrevista realizada: 12 de enero de 2019 en la CDMX. Alcaldía Cuahutemoc.

¿Qué es para ti la danza?

Primero quieres saber qué es para mí la danza, antes o después de ver el video, la danza creo que es para mí una manera de cómo todas las artes generan una cosa a partir de un medio que no lo es. Por ejemplo, es un cuerpo que en la danza sugiere ser otra cosa, sugiere plasmar una historia, por ejemplo, en el ballet clásico, es un cuerpo femenino o masculino y de repente, a partir de los movimientos con la música, crea la impresión de que se trata de un cisne o de un cascanueces. Creo que todas las artes hacen precisamente eso, tienen esa doble verdad de utilizar un medio para representar otra cosa, incluso el arte abstracto que en teoría no es nada de lo que representa en sí, utiliza formas y colores para crear movimientos sugeridos, impresiones, ambientes. Creo que la danza utiliza el cuerpo humano para crear otra cosa, pueden ser emociones, puede ser una narrativa, pueda ser... ahorita estoy pensando en Pina Bausch, que puede generar hasta un dolor que casi casi puedas sentir físicamente a pesar de que no pase nada violento.

¿Para ti que es el cuerpo?

Para mí el cuerpo es el conjunto de diez sentidos que perciben el mundo, el entorno y son capaces de ubicarse a partir de su condición física en el mundo; de ubicarse en él, de intervenirlo, hay como un diálogo entre el mundo externo y el cuerpo a través de la piel, a través de los sentidos y sirve para que tú te puedas ubicar con tu cuerpo en el mundo y en el entorno e intervenirlo al mismo tiempo.

Como artista virtual ¿qué diferencia habría entre una cuestión dancística y algo como un performance?

Es la coreografía porque un performance si bien lo medio planeas, si dices voy a entrar por esta puerta y luego voy a hacer esto, aquello, creo que el nivel de planeación o el nivel de coreografía es mucho más pequeño que en el caso de una danza, incluso cuando es improvisada, porque creo que el bailarín, danzante, como prefieres que se diga, tiene un profesionalismo un dominio tal de su cuerpo, hasta del meñique, así me lo imagino, que rebasa mucho el nivel que tiene el control que tiene el performancero. Acabo de acordar a Marina Abramovic que hace performance, y lleva a su cuerpo hasta al límite de lo soportable, cuando está un par de horas parada sin moverse o cuando empieza abofetearse con su pareja, ahí si te lleva al límite de lo soportable, ahí si hay mucha diferencia entre soportar un dolor o soportar una situación físicamente agotadora a dominar tu cuerpo y usarlo como una herramienta como lo hace tal vez un bailarín, y cuando tienes un dominio así, muy fuerte de tu cuerpo, del movimiento, del espacio, automáticamente creo que tu manera de planear una intervención es más puntual, o sea, planeas cada movimiento, si pones el pie así o así y un performancero no tanto, es más espontáneo, mientras que el bailarín, no sé... lo que yo conozco y lo que a mí me fascina de la danza contemporánea es Pina Bausch y el que sí es aparentemente espontáneo y aparentemente ella como directora le da mucha libertad a sus bailarines y sin embargo, todo está súper bien planteado súper bien elaborado.

3. Ximena Monrroy

Entrevista realizada: 8 de febrero de 2019 de forma virtual en México.

¿En qué concepto, como en una idea general definirías el cuerpo, tu cuerpo?

Bueno, podría decir que mi cuerpo es un medio y de alguna forma en mi práctica artística de investigación pues es el medio por el que cruzan todos los aspectos y todas las cuestiones vivenciales, reflexivas, etc. Esta concepción de cuerpo como

medio la estoy trabajando en mi tesis y la tomo de Hans Belting en el marco de los estudios intermediales. Como frase importante que considero y tomo es: el cuerpo como el medio privilegiado de las imágenes o para las imágenes, como productor de imágenes y como receptor, a grandes rasgos podría decir eso.

¿Qué es la danza?

La danza es otro medio, un medio que, por supuesto, tiene el cuerpo como instrumento. Hay toda una historia muy compleja de concepciones de la danza y, sobre todo, en mi práctica e investigación me gusta considerar lo coreográfico, no, mas que en la danza, en la coreografía. Lo coreográfico y en ese sentido se relaciona con la imagen en movimiento y también se relaciona directamente con el cuerpo..., el cuerpo virtual, una imagen corporal. Digamos más que en la concepción de cuerpo, en lo coreográfico, como yo lo veo, como se ve en los estudios de video-danza, puede ser un cuerpo humano o no, puede ser también un cuerpo objeto, eso nada más.

¿Qué elementos crees que conforman la danza?

Movimiento, cuerpos, pero desde una forma expansiva, no únicamente cuerpos humanos, tiempo y espacio tal vez.

¿Qué relación crees que puede existir entre la danza y las artes visuales?

Creo que hay muchas relaciones, que, de hecho, se han visto en la historia pues más contundentemente en el siglo pasado con las vanguardias y con el movimiento fluxus. Me parece que tiene que ver por un lado con una concepción del cuerpo, diferentes concepciones y representaciones sobre él, imaginarios corporales, yo suelo llamarlo. Por otro lado, podemos pensar en términos de composición, digamos en diferentes planos, puede considerarse un plano fijo como lo más tradicional, pero también planos móviles y planos tridimensionales, dentro de esta noción de composición interviene lo coreográfico y un montón de otros elementos como por ejemplo la luz, la iluminación, sonido, en caso de que haya sonido y volvería un poco también al espacio y al tiempo.

4. Hayde Lachino

Entrevista realizada: 28 de febrero de 2019 en la CDMX. Delegación Tlalpan.

¿En qué concepto definirías al cuerpo, tú qué piensas que es el cuerpo?

Creo que siempre cuando se habla de cuerpo se confunde entre organismo y cuerpo. En la línea con lo que plantea André Bretón, el organismo sería la entidad que tiene que ver con una función fisiológica huesos, músculos, órganos, y el cuerpo es una construcción social, es decir, esas capas de significación que están por encima del cuerpo, que están depositadas en el cuerpo y que también constituye digamos el comportamiento, las formas de ser incluso. Bretón afirmaría que hay comportamientos que pasan por naturales, pero que en realidad ya son condicionamiento histórico-cultural, provocado por todas esas capas de significación que recubren el cuerpo. Da un ejemplo muy claro: pensemos en la acción de saludar; hay una acción de dar la mano, hay una acción del organismo que podríamos explicar en términos de movimiento de huesos, contracción y relajación de una serie de tendones, músculos. En términos de cuerpo es diferente; es decir, no saludas de la misma manera ni das de la misma manera la mano alguien que conoces a alguien que no conoces, una mujer campesina te la da de una manera. Estrechar la mano reafirma la pertenencia a un grupo social cómo serían los saludos entre las culturas juveniles. Creo que es la diferencia sustantiva entre cuerpo y organismo, esto es muy importante porque muchas veces cuando se habla de fenómenos asociados al cuerpo en realidad hay una contaminación de cosas que le pertenecen al organismo, sabes, en la danza por ejemplo, tendemos a decir la forma natural de moverse del cuerpo, bueno no, a estas alturas ya no hay una forma natural del cuerpo porque somos sujetos culturales, y toda nuestra manera incluso cosas fundamentales como amar, llorar, las cosas que sentimos son esas capas simbólicas que recubren al organismo y hacen que aparezca un cuerpo.

¿Qué es la danza para ti?

Creo que en términos de cómo definimos la danza habría que hacer una separación entre lo denotativo, es decir, hay una definición de concepto que diría que es el objeto que señala, es decir, cuando hablamos de “el concepto danza”, habría una definición que tiene que ver con cuerpo en movimiento en un espacio-tiempo. Esto para producir una serie de significaciones, el problema es que el concepto danza, -cuanto se piensa que lo que define a la danza es el objeto- es que, en una construcción histórica y social es una práctica que se transforma en el tiempo, entonces, el objeto no puede ser la definición del concepto, porque el objeto siempre está móvil, es decir, no es lo mismo cómo se danza en comunidades agrícolas que en comunidades urbanas, y no es lo mismo la danza medieval, que la danza barroca renacentista, hay una manera de definir la danza que tiene que ver con los elementos formales que la constituyen espacio, cuerpo, movimiento... que generar una significación.

Ahora el asunto es, que todos esos elementos que conforman la danza: espacio, tiempo, cuerpo, significación, también son conceptos, y por lo tanto, también están sujetos a otras significaciones construidas históricamente. El espacio, en términos de la danza como campo se definiría como el espacio escénico, pero hoy en día gracias al producto de las investigaciones de los artistas, el espacio de la danza ya no es sobre la escena, puede ser: la pantalla, con nuevas especialidades en donde acontecen las investigaciones de la danza y lo mismo del tiempo. Es decir, la danza moderna o la danza que se construye en la modernidad, el tiempo estaba construido desde una noción aristotélica, es decir, principio, desarrollo, clímax y desenlace, pero a partir de todas las investigaciones de las vanguardias del siglo XX, el concepto de tiempo rompe con la idea aristotélica para abrir un campo de investigación en donde se indagan otras temporalidades. Digamos, partir del cine, porque el cine lo que hace es darle al instante un valor dramático que antes no tenían, una noción aristotélica lo que privilegia en términos de tiempo es cómo se desarrolla una acción a través del tiempo, y cómo esta acción genera sus propias tesis, antítesis y síntesis y en el caso de un tiempo de las posibilidades temporales

que habilita el cine. Puedes tener toda una construcción a partir del análisis de un movimiento; los trabajos de Andy Warhol no acontecen nada en términos de acción humana, y lo que ves es el transcurrir el tiempo, es ahí como un montón de cosas -también el concepto de tiempo- se ve afectado por la tecnología, por las nuevas visiones del tiempo, e incluso, cómo las ciudades han afectado el movimiento del cuerpo y lo mismo el cuerpo cómo concepto asociado a la danza, pues también los cuerpos no son los mismos y la tecnología ha habilitado nociones del cuerpo humano, el cuerpo humano ya no como una representación simbólica. Como ves, definir la danza implica incluso, que en sus elementos formales, se han abierto y ampliado en sus concepciones.

¿Qué relación crees que pueda existir entre la danza y las artes visuales?

Ahí hay una relación directa, por ejemplo, las nociones de representación y su relación con la pintura, el teatro. La puesta en escena italiana, cuando se configura la danza como campo autónomo del arte, lo que acontecía en el teatro se definía como un cuadro viviente, de hecho, la configuración del escenario es la misma configuración de un cuadro renacentista. El teatro está conformado por los planos que contiene un cuadro, es decir, esta división de la separación de las artes visuales, por un lado, la danza por otro, la pintura, etcétera, en realidad no es cierto. Todas las artes corresponden a un contexto histórico, como una manera de ver el mundo. Cuando tú ves un teatro a la italiana, corresponde la noción renacentista de la figura humana en primer plano, la construcción humana en segunda, la naturaleza en tercero, observa cualquier cuadro, lo mismo pasa en el teatro. En el lugar central está el cuerpo humano, en segundo plano, ves las construcciones y las casas donde habitan los campesinos, y en el telón de fondo ponen la naturaleza, que correspondería cualquier cuadro de Botticelli.

¿Crees que la danza funciona sin bailarines?

Por supuesto, digamos como la danza que trabaja con la tecnología y todo el arte que trabaja con la tecnología, ya no es una aproximación figurativa al cuerpo, pero hay cuerpo en un sentido simbólico, porque en nuestra manera de poder

aproximarnos a una comprensión del mundo siempre es desde nuestra comprensión humana, no podemos tener otra comprensión del mundo. Cuando tú ves un cuadro abstracto Kandinsky, la noción del movimiento que hay es una noción humana, aunque lo que ves ahí sea una abstracción. Igualmente, un trabajo de un artista que hace Art net, aunque no haya un cuerpo y lo que tú veas sean puntos o trazos abstractos, ahí hay un cuerpo, la noción que se tiene de movimiento, sólo puede ser humana, solo que está representado de otra manera.

El ejemplo del video... ¿crees que es danza?, o da hacia otro campo disciplinar.

Por supuesto que es danza, digamos en términos de: hay un cuerpo, un espacio, un tiempo, una intencionalidad, pero, además, la manera en cómo está iluminado el objeto que es una luz cenital, te habla de una humanización del objeto. Como todos los elementos que lo rodean, el hecho de una tela en movimiento, son al final de cuentas como si fueran un solo de ballet, porque tienes una luz cenital, una música específica que además, te da un universo emocional mucho más cercano a lo que sería un solo de ballet. Además, la forma en cómo se está moviendo la tela, porque se busca un tipo de tela específico, que genera un tipo de movimiento específico, digamos ahí hay una idea romántica incluso que correspondería al ballet, sabes, en ese sentido, por supuesto que es danza, pero también podría ser artes visuales porque tendríamos... figura, color, plano, un trazo.

Es decir, una serie de nociones que también podrías asociar a las artes visuales y en todo caso, me parece que hoy en día esas distinciones importan muy poco, es decir, estarías ahí también jugando con valores que corresponden a la plástica en una acción performativa, pero también, en la medida que el arte escénico es usado por el performance, ahí digamos, estarías en un ámbito de cruces conceptuales de diferentes disciplinas.

...García Canclini en su libro La sociedad sin relato comenta que hay durante toda la modernidad la idea de la práctica artística como una práctica insular dada por la autonomía del campo artístico y en donde cada una de las prácticas se definían en

torno a saberes técnicos. Había una noción de lo que le pertenece a la disciplina, lo que pasa es que esta idea de la autonomía del arte como prácticas insulares, es totalmente una construcción digamos falsa. En realidad, siempre está cruzada toda la práctica artística por lo que ocurre en otras artes, también en lo que ocurre en lo político, en lo económico y me parece que es justo lo que está pasando. Canclini dice que lo pertinente ya no es preguntar qué es arte, es decir, siempre la pregunta era ¿eso es danza o no es danza? él dice: eso ya no es operativo, no es una pregunta que permita explicar los fenómenos contemporáneos del arte. La pregunta operativa, la que debemos plantear es ¿qué es lo que hacen los artistas cuando hacen arte? Hoy los artistas jalen conceptos de otras disciplinas del arte, pero también de otras disciplinas de pensamiento como puede ser la sociología, la filosofía y las jalen hacia su práctica para encontrar nuevas maneras de articular aquello que quieren decir. Por eso Canclini dice: lo que importa es preguntarnos ¿qué es lo que hacen los artistas?, entonces yo diría, que hoy lo que pasa, lo que tenemos, es en la medida que se amplían las nociones del arte, también se amplían las derivas que hacen los artistas de una disciplina a otra, entonces, cada vez es más difícil encontrar artistas que se dediquen algo en específico, tienes artistas que son tecnólogos, sociólogos, pero también filósofos; los coreógrafos comienzan... leen filosofía para aplicarlo a sus prácticas escénicas, o en lugar de hacer una coreografía en una película, hacen una exposición o hacen un libro que funciona como coreografía, a mí me parece que cada vez más la idea de campo cerrados y disciplinares deja de ser totalmente operativa, e incluso las escuelas de arte, cada vez más en sus currículas tienden a la interdisciplina y la multidisciplina.

A continuación, se presentan cuadros de análisis en los que es posible comparar las respuestas abreviadas de cada una de las entrevistadas, con el fin de profundizar en su estudio.

- 1) Tania de León (Artes Visuales)
- 2) Sandra del Pilar (Artes Visuales)
- 3) Ximena Monrroy (Danza)
- 4) Hayde Lachino (Danza)

¿En qué concepto definiría el cuerpo? ¿Para ti el cuerpo que es...?	
Experto	Respuesta
1	Materia
2	Conjunto de sentidos
3	Cuerpo como medio
4	Organismo/Construcción social

Tabla 8. Respuestas a la pregunta uno.

¿Qué es la danza para ti?	
Experto	Respuesta
1	Movimiento
2	Como otro arte, la creación de "otra cosa" a partir de por ejemplo el cuerpo.
3	Otro medio
4	Práctica que se transforma con el tiempo

Tabla 9. Respuestas a la pregunta dos.

¿Qué elementos crees que conforman la danza?

Experto	Respuesta
1	Pensamiento humano. Movimiento
2	El movimiento, cuerpo, espacio
3	Movimiento, cuerpos expresivos
4	Espacio, tiempo, cuerpo, significación

Tabla 10. Respuestas a la pregunta tres.

¿Qué relación crees que pueda existir entre la danza y las artes visuales?

Experto	Respuesta
1	Todo. Tienen los mismos componentes
2	Lo performático
3	Mucha relación, contundente desde el siglo pasado
4	Representación

Tabla 11. Respuestas a la pregunta cuatro.

¿Crees que la danza funcione sin bailarines?

Experto	Respuesta
1	Si
2	Si
3	Si
4	Si

Tabla 12. Respuestas a la pregunta cinco.

¿Qué fue lo que viste en el video?	
Experto	Respuesta
1	Danza
2	Danza
3	Danza
4	Danza

Tabla 6. Respuestas a la pregunta seis.

¿Con el uso de la tecnología que piensas que pueda sucederle a la danza?	
Experto	Respuesta
1	Todo. Lo que cada creador quiera
2	Otro tipo de danza
3	Videodanza
4	Aproximación figurativa al cuerpo

Tabla 14. Respuestas a la pregunta siete.

3.10 Análisis de los datos generados por las entrevistas

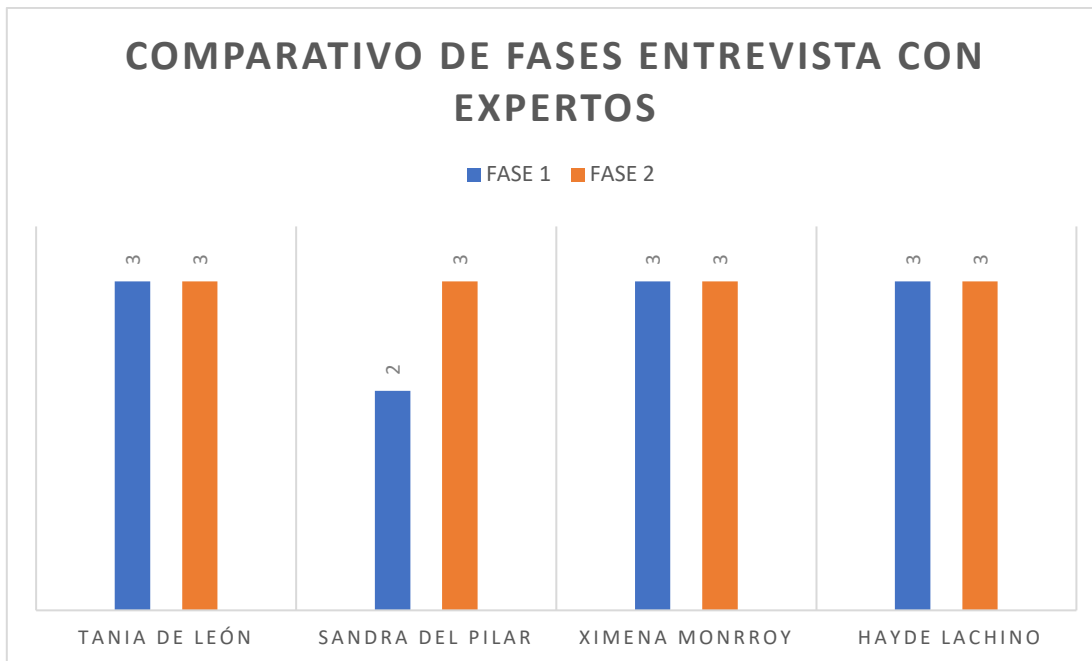
Cada entrevista aportó para entender de mejor forma el desarrollo del arte actual, sus posibles vías de experimentación, sus interconexiones y nuevos planteamientos. La metodología de la entrevista se basó en desarrollar a profundidad las preguntas que se utilizaron de base para los grupos de discusión. Sin embargo, a diferencia de los grupos focales, en la entrevista fue factible cuestionar a profundidad y que se otorgaran ejemplos en los distintos ámbitos de competencia de las entrevistadas. En la primera fase solo una de las cuatro entrevistadas no estaba completamente de acuerdo en que hubiera danza sin la participación de un cuerpo humano, las tres restantes lo afirmaban categóricamente

y aportaron varios argumentos y ejemplos colaborativos en los que han incluso participado. En la segunda fase de la entrevista, posterior a ver el ejemplo, el total de las entrevistadas concluyó que era factible que hubiera danza sin la presencia de un cuerpo humano.

Para el grupo de especialistas fue sencillo argumentar que, dentro del desarrollo del arte actual la disertación del uso del cuerpo humano es un tema con muchas vías, pero que la inclusión de la tecnología en distintos ámbitos incluido lo digital ha revolucionado el uso y la concepción del cuerpo.

	FASE 1	FASE 2
Tania de León	3	3
Sandra del Pilar	2	3
Ximena Monrroy	3	3
Hayde Lachino	3	3

Tabla 15. Resultados cuantitativos comparados por fases.



Gráfica 4. Comparativo de fases en representación gráfica.

Las entrevistas en este estudio cualitativo, ayudaron a complementar el trabajo realizado con los grupos focales, ya que la intención era identificar constantes en la concepción de danza, en particular de la danza escénica, a fin de abarcar distintos puntos de vista que iban desde público en general, hasta especialistas para lograr una gama amplia de opiniones.

De manera concreta, dentro del trabajo de las entrevistas realizadas y posterior a su análisis podemos mencionar que el 80% de las entrevistadas estaban a favor desde el inicio de la entrevista que pudiera haber danza sin la utilización de un cuerpo humano y que al final de la entrevista el 100% de las entrevistadas lo mencionaban.

La relación entre el análisis de los datos obtenidos de ambas estrategias (grupos focales y entrevistas) muestra que independientemente de la percepción-postura en la fase uno de los individuos, la fase dos impacta de manera directa en la percepción-postura de los participantes, terminando con una postura cuasi generalizada

CONCLUSIONES



Sociedad de los cuerpos sin cuerpos en la era de la imagen.

Susana Tambutti (2008)

4.Conclusiones

Confrontar la necesidad de seguir aprendiendo y, por ende, enseñando la danza escénica desde los mismos preceptos, enfatizando el ejercicio disciplinario repetitivo hasta lograr el movimiento “perfecto” recreado por un bailarín, fue la génesis de esta investigación que toca distintas aristas en torno al quehacer dancístico como: la enseñanza, el aprendizaje, el ejecutante, el creador y el público.

Varios teóricos y creadores que fueron citados en la presente discusión dan ya referencias de que puede haber danza sin un cuerpo humano como eje central de la coreografía, desde una corriente filosófica. Sin embargo, mediante la revisión tanto de las fuentes, como de ejemplos contemporáneos mencionados, se pudo examinar la problemática de la danza desde un enfoque actual, no solo a partir del bailarín como creador y ejecutante, sino desde perspectivas diferentes.

La metodología utilizada si bien no se había empleado en una investigación dancística, aportó en el campo de la investigación cuantitativa al robustecer el registro de la percepción de los distintos participantes de la investigación.

Resulta interesante observar que la teoría Dialéctica de la Ilustración que plantearan Adorno y de Horkheimeren (1944) sigue vigente, pues aún falta la libertad de pensamiento y de acción, en una sociedad cuya característica radica en la racionalidad burocrática (Rojas-Crotte, 2012, p.153). Es decir, tanto los artistas visuales como los bailarines, necesitan seguir con las estructuras tipológicas establecidas para poder actuar y accionar tanto de forma crítica como creadora, pues alejarse de lo establecido podría ser tan arriesgado que lo más común es que lo rechacen. Esto hace que solo unos cuantos busquen tener otro tipo de acercamiento con su quehacer, argumentando de forma recurrente la mayoría de los artistas que, la comunicación con el público pudiera perderse. Pero, al revisar el caso del “público” en nuestro grupo de discusión, observamos que los espectadores son mucho más abiertos y receptivos.

Es de interés repasar la postura de los bailarines que conciben la danza solo a través de ellos mismos. Pocos ejecutantes comprenden la delgada línea entre su quehacer y su persona, es decir, su individualidad y su materia de trabajo (el cuerpo). Alejar el concepto de ejecutante perfecto, pues se acerca a una idealización un tanto mecánica, es decir, en ocasiones, se pudiera valorar más la imperfección anteponiendo la interpretación a una ejecución perfecta, casi como la de una máquina.

Resalta cómo la enseñanza de las artes enfatiza la parte técnica, así como la homologación de criterios para crear, ejecutar u observar alguna manifestación artística. Con un enfoque desde una perspectiva en la que el bailarín es pieza fundamental para la danza, el propio ejecutante coarta sus posibilidades y cancela opciones para que su profesión se expanda y conviva con otras disciplinas.

Revisamos en el recorrido de esta indagatoria que el cuerpo puede entenderse como un ente simbólico, matérico o no, que al final es el reflejo del pensamiento humano que utiliza como medio el movimiento, en un tiempo y espacio determinados. Afirmando con esto, con expertos nacionales, que es posible tener danza sin un cuerpo, según el argumento que cada una de las participantes ofreció.

Como comenta Charles Sanders Peirce (1839-1914) “algo es un signo de todo lo que está asociado con él por semejanza, contigüidad o causalidad: no puede haber duda alguna de que todo signo evoca la cosa significada”. Cuando el observador ve movimiento, su cualidad y calidad; así como el espacio, el tiempo; percibe la danza, sin que el bailarín esté presente.

Desde inicios del siglo XX, es posible encontrar evidencia de la utilización de innovadoras tecnologías (mecánicas, eléctricas y electrónicas) en las creaciones dancísticas, lo cual ha incrementado cada día hasta observar piezas diseñadas en el siglo XXI con inclusión tecnológica evidente, en muchos casos, obras que responden a necesidades de diálogo con la audiencia que día a día se ve inmersa

en una sociedad más tecnologizada y digitalizada. Pese a cualquier cambio, tal como se observó en la investigación, el movimiento es fundamental en la danza, sus múltiples representaciones desde las más lentas o rápidas, sofisticadas o sencillas, se encuentran presentes.

En este vertiginoso uso de la tecnología, es casi natural que el cuerpo vaya apropiándose de este concepto, al grado tal, de pensar en cuerpos transformados tecnológicamente que son utilizados por las artes, y por supuesto, por la danza.

A partir de las nuevas tecnologías hay distintas posibilidades de espacio y de cuerpo para ser exploradas y experimentadas por la danza. Nos adaptamos a distintas situaciones en donde el cuerpo es pensado, vivido y sentido desde múltiples realidades, insertando con ello, incluso un entorno digital o híbrido. Con estos elementos se instaura otra gramática del cuerpo (Ceriani, 2009) con muchas más posibilidades, más elaboradas, que, al mismo tiempo, conviven con la danza preestablecida.

La danza como las otras artes nunca están solas, se influyen, se complementan y se transforman. Se combinan lenguajes, conceptos, métodos, técnicas, lo que da lugar a que los límites entre un arte y otro se desdibujen, se decanten o incluso se borren.

Al término de la presente investigación, se puede mencionar que el planteamiento centrado en si la danza escénica del siglo XXI puede por medio del uso de las tecnologías prescindir del cuerpo como elemento, es reafirmado con la opinión de los grupos focales y entrevistados, es decir, con los instrumentos metodológicos cualitativos que se llevaron a cabo.

Con ello, se hace referencia a otra forma de crear danza, al potenciar el pensamiento coreográfico, al observar nuevas rutas para la creación dancística, lo cual amplía el campo artístico y fomenta la transdisciplina.

Este trabajo pretende, contribuir al entendimiento conceptual de nuevas propuestas dancísticas en la escena contemporánea, lo cual se demostró con el muestreo de los ejemplos analizados. Asimismo, difundir por medio de este proyecto, la importancia de la discusión, el análisis y el trabajo interdisciplinario para lograr nuevas vías de expresión que pongan en duda conceptos cotidianos.

Promover la reflexión constante que debe haber en las disciplinas artísticas, con el fin de aportar a la vida del hombre, no solo de manera estética y espiritual, sino como apoyo a una evolución en la sociedad.

La utilización de análisis cualitativos ofrece una visión del estudio de las artes escénicas desde un enfoque social científico. Si bien, las aportaciones no representan una generalidad, las particularidades que se muestran en la investigación coadyuvan en la comprensión de las artes. Colaborar en el análisis del quehacer de diferentes protagonistas de la danza, que van desde los creadores, los ejecutantes y los observadores, con el fin de revisar un proceso como muestra, que pueda ayudar a comprender fenómenos a mayor escala.

Actualmente, se han realizado múltiples trabajos artísticos con el uso del Internet como herramienta fundamental para que el observador disfrute de la pieza. En el caso de la danza, las propuestas son variadas y ricas en el uso de los diversos elementos dancísticos que la presente investigación menciona. Lo relevante, es la implementación masiva y exponencial del uso de la tecnología digital para la creación y la observación de la danza.

La influencia del pensamiento coreográfico en las artes sin duda será relevante investigar para que la danza vaya conformándose como una disciplina capaz de aportar a las artes una forma distinta de creación.

Sin embargo, el análisis del tema seleccionado no podría darse como punto final, sino en dado caso, uno de partida para profundizar en el estudio de la disciplina dancística de una manera transdisciplinaria. Redefinirse para comprender y seguir creando a partir de nuevos paradigmas.

FUENTES DE CONSULTA



Alarcón Dávila, Mónica (2015). La espacialidad del tiempo: temporalidad y corporalidad en danza. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM. Volumen XXXVII, número 106.

Alaoui Sarah, Carlson Kristin, Schiphorst Thecla (2014) Choreography as Mediated through Compositional Tools for Movement: Constructing A Historical Perspective. Proceedings of the 2014 International Workshop on Movement and Computing (MOCO), Jun 2014, Paris, France.

Aldis Diane (2018). The elements of dance. Perpich Center for Arts Education in partnership with University of MN Dance Program. Recuperado de: <https://www.elementsofdance.org/>

Agudelo Rendón Pedro. (2014) Hacia una semiótica del arte Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. Cuadernos de Filosofía Latinoamericana. Vol. 35. No. 111. Recuperado de Dialnet Base de datos.

Amagatsu Ushio (2004) La danza y el cuerpo. Revista DCO, núm. 0, julio-agosto de 2004. Recuperado en: <https://www.ciudadlaldanza.com/bibliodanza/articulos-y-noticias/butoh-la-danza-y-el-cuerpo.html>

Atencia Conde-Pumpido, Belén. (2016) El ballet de Parade de Picasso y su papel en la estética cubista de la galería de L'Effort Moderne. Boletín de Arte, n.º 37. Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga.

Artishock (2019). El legado interdisciplinario del Judson dance Theater Traducción por Isaac Zapata, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), Chile. Recuperado de: <https://artishockrevista.com/2019/01/15/judson-dance-theater-moma/>

Asociación Mexicana de Agencias de Investigación de Mercado y Opinión Pública, A.C. Guías AMAI. (2008) Sesiones de Grupo. Primera Edición, México, D.F. Recuperado de: <https://docplayer.es/10641202-1-guias-amai-sesiones-de-grupo.html>

Bonilla Muñoz, M. P., y García Robin, G. (2002). La perspectiva cualitativa en el quehacer social. CADEC.

Ceriani, Alejandra. (2009). Indagación en el territorio de la performance y las nuevas poéticas tecnológicas: las instalaciones escénicas interactivas en tiempo real. Tesis de Magíster en Estética y Teoría de las Artes, Facultad de Bellas Artes/UNLP.

Corominas Jordi (2017). El escándalo del Ballet Parade: cuatro genios en la encrucijada. *El Confidencial*. Recuperado desde: https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-06-11/ballet-pared-diaguilev-cocteau-picasso-satie_1396837/

Dallal Alberto (2001) *Cómo acercarse a la danza*. CONACULTA/Plaza & Valdés, 3a. reimp., México.

Dils Ann, deLahunta Scott y Murray Timothy (2002). Dance and Media Technologies. *A Journal of Performance and Art*. Enero 2002, Vol. 24, No. 1. Recuperado de JStor Base de datos.

Dipaola Esteban (2011) Ontología y estéticas postrepresentación. Problemas de la filosofía del arte de Arthur Danto. *Philosophia* 71: Recuperado de Dialten Base de datos.

Echeverría Javier. (2008). *Cuerpo electrónico e identidad*. Recuperado de CONACULTA sitio web: <http://cmm.cenat.gob.mx/publicaciones/cuerpoexperimental.pdf>
18 de noviembre de 2016

Escudero, María Carolina. (2013) *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal* Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Educación Corporal. Universidad Nacional de la Plata Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Secretaría de Posgrado

Escobar, J. y Bonilla-Jimenez, F. (s.f.). Grupos focales: una guía conceptual y metodológica. *Cuadernos hispanoamericanos de psicología*, 9(1). Pp. 51-67. Recuperado de: <http://www.tutoria.unam.mx/sitetutoria/ayuda/gfocal-03122015.pdf>

Forsythe William (2008) *Synchronous Objects*. Recuperado de: <https://www.williamforsythe.com/essay.html>

Grumann Sölter Andrés (2008). Estética de la «danzalidad» o el giro corporal de la «teatralidad». *Aisthesis*, (43),50-70. Recuperado de: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1632/163219835004_4 de enero de 2017.

Groys Boris: La topología del arte contemporáneo. Lápiz y nube (1 de mayo de 2009). *Art Experience: NYC* (en español) Recuperado de: <http://lapizynube.blogspot.com/>

Hamuri-Sutton Alicia (2012). La técnica de grupos focales. *Investigación en Educación Médica*. Facultad de Medicina Universidad Nacional Autónoma de México. Publicado por Elsevier México.

Hansen Amy Lise (2011) Full-body movement as material for interaction design, *Digital Creativity*, 22:4, 247-262, DOI: 10.1080/14626268.2011.622284. Disponible en <http://dx.doi.org/10.1080/14626268.2011.622284>

Islas Hilda (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México, D.F.: Cenidi Danza/INBA.

Leach James (2014) *Choreographic Objects*. *Journal of Cultural Economy*, 7:4, 458-475.

Leach James and deLahunta Scott. (2017) *Dance Becoming Knowledge: Designing a Digital "Body"*. *Leonardo* 2017 50:5, 461-467

Levy-Daniel Héctor. (24 de febrero de 20) *Edward Gordon Craig: La Supermarioneta contra el actor*. Recuperado en: <http://cartografos.blogspot.mx/2010/02/edward-gordon-craig-la-supermarioneta.html>

Lombardo Riccardo (2012). *Análisis y aplicación de la teoría de Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid, España.

Malagón Esquivel Gisel Aline (2009) *El cuerpo que baila*. Seminario *El cuerpo y sus representaciones*, organizado por el CENIDI Danza José Limón, del 4 de junio al 13 de agosto, a cargo de la Mtra. Karen Cordero octubre 2009.

Mancebo Roca Juan Agustín (2006) El mago futurista en tres momentos. Pintura, teatro diseño, publicidad y arquitectura en Fortunato Depero. Universidad de Castilla-La Mancha (UCLM). Recuperado en <https://previa.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/textos/Mago%20Futuistas.pdf>

Marchán Fiz Simón (1997). Del arte objetual al arte de concepto. (1960-1974) Epílogo sobre la sensibilidad "postmoderna". Ediciones Akal Madrid España

Martínez Pimentel, Ludmila Cecilina. (2008). El cuerpo híbrido en la danza: transformaciones en el lenguaje coreográfico a partir de las tecnologías digitales. Análisis teórico y propuestas experimentales. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Mateas Michael (2002) Interactive Drama, Art and Artificial Intelligence. School of Computer Science Computer Science Department. Carnegie Mellon University Pittsburgh Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

Melis Claudia y Miranda Diana (2013). Entrevista Lifeforms Software. Merce Cunningham. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ROmTHBg8Nw0>. Documental consultado en línea.

Mejía Iván. (2014). Paréntesis: el cuerpo en el arte contemporáneo. En El cuerpo posthumano (27-44). México: FAD-UNAM.

Miramontes Leticia (2009) El ritmo en la música y la danza: su función como organizador. Telón de fondo. Revista de crítica y teoría del teatro.

Onwuegbuzie, A. J., Dickinson, W. B., Leech, N. L., & Zoran, A. G. (2011). Un marco cualitativo para la recolección y análisis de datos en la investigación basada en grupos focales. Paradigmas, 3. Recuperado en Dialnet Base de datos.

Pastor Prada Raquel (2012) Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Educación Sección Departamental de Didáctica de la Expresión Plástica, Tesis Doctoral

Paz Marga. (2019) Los pintores creaban un cuadro sobre el escenario. Diario el Ideal Gallego. Recuperado de: <https://www.elidealgalego.com/articulo/cultura/marga-paz-pintores-creaban-cuadro-escenario/20190306222833399695.html>

Peirce C. S. (1868). Fin de Algunas consecuencias de cuatro incapacidades, Traducción castellana y notas de José Vericat. En: Charles S. Peirce. El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce). Crítica, Barcelona, 1988. Recuperado de: <https://www.unav.es/gep/AlgunasConsecuencias.html>

Pichon-Riviere, E. 1977. El proceso grupal, del psicoanálisis a la psicología social. Buenos Aires. Recuperado de: http://www.biblioteca.cij.gob.mx/Archivos/Materiales_de_consulta/Drogas_de_Abu_so/Articulos/El%20Proceso%20Grupal.pdf

Portanova Stamatia (2013) Moving without a Body: Digital Philosophy and Choreographic Thoughts. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
Massachusetts Institute of Technology.

Rojas-Crotte, I. R. (2012). De la Teoría crítica a la dialéctica de la Ilustración: investigación en Ciencias Sociales. UAEM, UAEM, núm. 59, mayo-agosto 2012.

Sossa Rojas Alexis. (2011). Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo. Recuperado de: Revista Latinoamericana Sitio web: <http://polis.revues.org/1417>. 4 de enero de 2017

Spalink, Angenette. (2010). Loie Fuller and Modern Movement. Tesis de Maestría en Artes. College of Bowling Green State University.

Stanger Arabella (2013) The Choreography of Space: Merce Cunningham and William Forsythe in Context. Tesis de Doctotado en Goldsmiths, University of London.

Tambutti Susana. (2008) Danza o el imperio sobre el cuerpo. Publicado por Red Sudamericana de Danza. Recuperado de: <http://movimiento.org/profiles/blogs/2358986:BlogPost:3762>

Tortajada Margarita (2001) Frutos de mujer. Las mujeres en la danza escénica Conaculta-INBA. Ríos y raíces. Teoría y práctica del arte. México.

Weibel Peter. (2000). El mundo como interfaz. Elementos 40, 7, 23-33. 29 de agosto de 2016, Recuperado de: redalyc.org Base de datos.

Ivelic K. Radoslav. El lenguaje de la danza Aisthesis, núm. 43, 2008, pp. 27-33 Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, Chile. Recuperado de [Redyalic](http://redalyc.org) Base de datos.

Consultas en páginas web

Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung. Recuperado en <https://www.bauhaus.de/en/>

Carl Kleiner. Between. Recuperado en: <http://www.carlkleiner.com/>

Chunk y Move (2017) Lucid. Recuperado en: <http://chunkymove.com/our-works/current-repertoire/l-u-c-d/>

Daniel Wurtzel. Recuperado en: <http://www.danielwurtzel.com/index.cfm>

Juan Dominguez. (2018). My Only Memory. Recuperado en: <http://juandominguezrojo.com/performance/my-only-memory/>

Motion Bank. Project of The Forsythe Company. Recuperado en: <http://motionbank.org/en.html>

Klaus Obermaier and Ars Electronica Futurelab. Apparition. Recuperado en: <http://www.exile.at/apparition/project.html>

Phoenix Dance Theatre (2014) Ghost Peloton. Recuperado en: <https://www.phoenixdancetheatre.co.uk/>

The Pew Center for Arts & Heritage (2012). Susan Foster. Recuperado en: <http://danceworkbook.pcah.us/susan-foster/kinesthetic-empathies.html>

Magali Charrier. Transe/Pose. Recuperado en: <https://www.compagniejabberwock.com/transe--pose.html>

ANEXOS



Moderador

Mtro. Francisco Cervantes Hernández, licenciado en Psicología por la Universidad Latinoamericana, maestro en Terapia Cognitiva Conductual por el Instituto Mexicano de Psicoterapia Cognitivo Conductual.

Especialista en la aplicación de la metodología y técnicas de terapia Cognitivo Conductual, así como en la detección de problemas y soluciones de los mismos. Manejo de control grupal en procesos educativos y de grupos focales.

Asesorados por la Dra. Martha Bonilla Muñoz Doctora en Psicología Social por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Diplomada en Análisis Cualitativo por el Centro Avanzado de Comunicación. Diplomada en Terapia Breve por el Mental Research Insitute. Con estos especialistas se realizó un análisis del tema de la investigación para encontrar la metodología de trabajo a desarrollarse.

Folleto para la participación en los Grupos Focales



Datos de contacto:

Gabriela Prieto Soriano

5510086740

55441189

gabrielap@graphic-designer



Danza escénica y nuevas tecnologías

Tesis de Gabriela Prieto Soriano para obtener el grado de doctor por la Universidad de Guanajuato.



Introducción

A través de este documento queremos hacerle una invitación a participar voluntariamente en un estudio de investigación artística (grupo focal). Tiene como objetivo revisar la percepción de las artes en particular la danza en el siglo XXI y el uso de las tecnologías.

Antes de que usted acepte participar en el estudio, se le presenta este documento de nombre "Consentimiento Informado", que tiene como objetivo comunicarle los pasos y procedimientos para que decida participar en él o no.

El consentimiento informado le proporciona información sobre el estudio al que se le está invitando a participar (grupo focal), por ello es de suma importancia que lo lea cuidadosamente antes de tomar alguna decisión. Si usted tiene preguntas puede hacerlas directamente al monitor o al personal del estudio quienes le ayudarán a resolver cualquier inquietud.

Una vez que tenga conocimiento sobre el estudio y los procedimientos que se llevarán a cabo, se le pedirá que firme una forma para poder participar. Su decisión es voluntaria, lo que significa que usted es totalmente libre de ingresar o no.

Usted fue invitado al grupo focal ya que cubre con características necesarias para poder llevarlo a cabo como: edad, nivel de estudios, rango socioeconómico, etc.

¿Qué sucederá durante el grupo focal?

- ❖ Usted participará en un grupo de 10 a 15 personas las cuales deberán contestar un cuestionario de forma individual.
- ❖ Posteriormente, esas preguntas se comentarán con el grupo de personas que están con usted.
- ❖ Después se verán 2 pequeños videos.
- ❖ Una vez visto los videos, se discutirá nuevamente con el grupo de personas lo que se observó.
- ❖ Por último, se responderá nuevamente un cuestionario.
- ❖ Toda la sesión será observada por dos miembros del equipo de investigación y será grabada.

Responsabilidades del participante

- Contar con al menos una hora treinta minutos para el desarrollo del grupo focal.
- Seguir las instrucciones del monitor respecto a los pasos del grupo focal.
- Comentar sus percepciones y tratar de no omitir información.
- Participar en todas las dinámicas necesarias para el buen desarrollo del grupo focal.

Participar en este estudio de investigación es decisión de usted. Usted puede decidir no participar o cambiar de opinión y después retirarse (abandonar). No habrá ninguna penalidad.

El estudio es voluntario y se solicita su participación sin ninguna remuneración.

El monitor del estudio puede decidir retirarlo sin su consentimiento si:

- Usted no sigue las instrucciones del equipo del estudio;
- El monitor del estudio decide que el estudio no es lo mejor para usted.

Confidencialidad

Los registros obtenidos mientras usted participa en este estudio, así como las opiniones vertidas en él, serán confidenciales y solamente serán utilizados para el estudio de doctorado previamente citado.

Al firmar la forma de consentimiento, usted otorga este acceso para el estudio actual y cualquier investigación posterior que pueda llevarse a cabo utilizando esta información. Sin embargo, el investigador del estudio tomará las medidas necesarias para proteger su información personal, y no incluirá su nombre en ningún formato, publicaciones o divulgación futura. Si se retira del estudio, no obtendremos más información personal acerca de usted, pero podremos necesitar continuar utilizando la información ya recopilada.

Usted no será identificado en ninguno de los reportes o publicaciones que resulten de este estudio.

Grupos Focales. Danza



Pregunta	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10
1. Definan su cuerpo en la danza	C	C	C	C	D C/D	C	C	D C	C 1º en participar	NA
2. ¿Qué piensan que es el cuerpo?	C/P D	NA D	CC 1º en participar	C	C	D C	D C	C C	C	NA
3. ¿Cómo definirían la danza?	NA AT	C/R	NA Di	C	NA	C	C/DE/R 1º en participar	C C	C	NA
4. De qué formas creen que ha evolucionado la danza?	Di	AT	AT/It	AT	Di	AT	AT	C/DE 1º en participar	AT	NA
5. ¿Qué pasaría si los ingenieros aprenden el movimiento y construyen maquinas que lo asemejan?	NA Di	NA R/AN	C/DD 1º en participar	NA R	C/DE	NA AT	C/DE DD a lo que habla la participante 5	NA AT/AN/R	NA R	
6. ¿Cómo creen que la danza funcionaría sin bailarines?	NA Di	C/DE/P AN/R	C/DD 1º en participar	NA R	C/DE/P	C/DE AT/R	C/DD/P AN/R	NA R	C concordando con participante 5	
7. ¿Cómo construimos el concepto?	NA D/Di	NA D/R/AN	NA Di/It	NA	NA D/A	C - Dudosa e incongruente	NA AN/R	C/DE R	NA R	
VALOR	3	2	1	1	1	1	1	1	1	1

Pregunta	P. 1	P. 2	P. 3	P. 4	P. 5	P. 6	P. 7	P. 8	P. 9	P. 10
8.-(video)	Di Ri	AT/Co Ri AN	AT/Di I C/DD DD DD concordando con participante 8 Ri AN	AT/AN Ri R	A Ri AN/I	AT C/DD/Ri AT	AN C/DD/A Ri AT/AN	Co C/DD Ri R	Co/AT C/DE/S/Ri Ri A R/A	
9. ¿Qué constructos se necesitan para decir que algo es danza?	Di/I	C/DE/P/Ri	Ri	Ri	Ri	Ri	Ri	Ri	Ri	C/DE
10. ¿Creen que la danza con el avance tecnológico encuentre una forma de expresión?	Ri	1º en participar	AT/AN	AT/R	AT	R/A	AN/AT/R	R/AN	AT	
11. ¿Creen que sería una nueva manifestación de un avance tecnológico?	NA	AT/A	A/R/AN	C/DE	Di	AT	C/DD/P	R/It	A/AN	NA
	C	C	C	C	C	C	C/DE	C/DE	C	NA
	Di	AT	A/R	R	D/R	AT	AT/AN	R/AN	R/AT	
12. ¿Creen que la danza con el avance tecnológico encuentre otra forma de manifestación?	Ri	C/DE/P/Ri	C/DD	DE En acuerdo con participante 9. Ri C/DE	Ri	C/DE	C/DD	C/DE En acuerdo a lo que dice la participante 2 Ri	C/DE Ri	DE
VALOR	3	3	3	3	2	3	2	3	2	2



GRUPO DE ARTES VISUALES

Pregunta	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10	P.11	P.12	P.13	P.14	P.15	P.16
1. En un concepto, cómo definirían su cuerpo	R It	It It	Di Di	A/I A	R C	AT	NA	C/DE 1º en participar	C C	C C	C C	C C	C	NA	NA	NA
2. ¿Qué es la danza?	C/Ri	NA C	C C	R/D C	NS	C 1º en participar	NA	C	NA	NA	NA	C	C	C	NA	NA
3. ¿Qué elementos creen que conformen a la danza?	C AT C/DE	R/It AT/AN	C Di	NA	AT AT	R/D AT	NA	C	C C/D	C C	C C	C C/DE	C	C	C/DE	NA
4. ¿Qué tipos de danza conocen?	NA	NA	C	NA	NA	C	NA	NA	NA	NA	NA	NA	C/DE	C 1º en participar	NA	NA
5. ¿Qué relación creen que pueda existir entre la danza y las artes visuales?	AN/R D C/DE/P	Di D C/DE/P	D D	D It	D D	D It	NA NA	NA NA	NA NA	NA NA	NA NA	C/DE 1º en participar C/DE	C/DE NA	C/DE C/DE	NA NA	NA
6. ¿Creen que la danza funcione sin bailarines?	AT C/DE/P S	AT S	C 1º en participar	Di Di	Di Di Di	Di C/DD	C	NA	NA NA	NA NA	C/DE C/DE	C C/DD	NA C/DD un poco divagante	C C/DD	C/DD a comentario de participante 3 C	C/DE/P
VALOR	2	2	3	2	2	1	1	2	2	2	3	3	3	2	2	2



GRUPO DE PÚBLICO

P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10	P.11	P.12	P.13	P.14	P.15	P.16	P.17
	C/DE/S 1ª en participar	C/DE/P Ri C/DD comentario participante 13	It Ri	A/I Di Ri	I C/DD Di	R/AT C/D Di	Co/AT It Ri	AT Ri	AT/Co C/DE/DD Ri	C/DE/D Ri	C/DE/Co/D C/Ri/DE	Ri C/DD C/DE C incongruente C	C/DE/P/Co Ri C/DE C	C/DE/P/Co I Ri C	C/DE/DD Ri	C/DE Ri
7 (Video)	AM/R Ri C/D/DE/P	C/DE/Ri/D C		C Ri												
8. ¿Piensan que la tecnología puede ser una vertiente de la danza?	Ri	C C/DE Ri	C/DE Ri	Di Ri Ri	Di Ri Ri	Di Ri C	Di Ri C	Ri Ri	Ri C		C/DE 1ª en participar Ri C/DE	C/D Divagante C	C/DE Ri C	C/D Divagante C/DE Ri	C/DE/Ri C	Ri
9. ¿Qué se llevan de este espacio?	C/DE 1ª en participar	NA	NA NA	NA NA	NA NA	C/D/Ri	C/DE C/DE	NA NA	NA NA	NA NA	NA NA	C/DE	NA NA	NA NA	C/DD C/DE	C/DE/P
VALOR	3	3	2	1	2	2	3	2	2	2	3	2	3	3	3	3

Pregunta	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10	P.11
1. ¿Qué significa el cuerpo?	C A 1º En participar	C	C	C A	NA	C	C D	NA	NA	NA	NA
2. ¿Qué es la danza?	C 1º en participar	1º en participar	C	C	C	AN C	NA	C	C	C	NA
3. ¿Creen que a lo largo del tiempo la danza ha tenido cambios?	C/DE 1º En participar Ra lo que dice participante 7	Di	C/DE	D/1 Al escuchar a participante 7 C Di	C/DE C	C C/DD A lo que hablo participante 7	C/DE C/DE	NA	NA	NA	NA
4. ¿Qué elementos creen que conforman la danza?	NA	C	C	C/DE C/DE	C	C 1º en tomar la palabra C C	C	C	C	C C/DD participante 4	C
5. ¿Qué tipo de danza conocen?	C	1º En participar	C	C	NA	NA	C C C	C	C	NA	C C
6. ¿Cómo creen que funcionaría la danza sin bailarines?	NA	NA	C 1º En participar C/DE AN/R	C/DE C	C	C/DE C	AN/D C/DE C	C/DE C	C/DE	NA	NA
7. ¿Cómo te imaginas la danza sin bailarines?	AN Di C/DE C	NA	AN/R C/DE C/DE A R R AN/R AN C/DE	C Di A AT AN R	AT C A C/DE	C/DD AT I DD con participante 3 AN C AT/R C/DE a participante 7 C	R AT C/DD C/DE AT	NA	NA	NA	NA
VALOR	2	2	3	3	2	2	2	2	2	2	1

Pregunta	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10	P.11
8 (Video)	AT/R S C/DE C AN	Co R C/Ri	AT S/Ri/R/Co R Ri Ri C/DE C AN R	R Di Di It I C/DE	A Di D AT C/DD	I Co S/Ri C/DE/Ri/P Ri a lo que escucha de participante 4. A	AT Co C/DE/DD	C NA NA	NA	NA	NA
9. Bajo el concepto de danza que construimos, ¿es danza lo que vieron en el video?	C/DE 1º en participar AT Ri C/DE C/DE Ri AT AT	Ri Ri D Ri R D AT AT	C/DE AT Ri C/DE C/Ri Ri AT AT C/DE AT AT C AN C/DE	Di/A In AT/It Ri/I Ri AT Ri AT/R AT/R I/A A AT Ri AT AN AT A	R AT I Ri Di Ri C/DD C/DE a comentario participante 6 C/DD	R C C/DE AN Ri C/DE AT R C C/DE C/DE Ri C divagante It I C/DD Ri R R AT/R AT AN/R R R AT/R AT AN/R	C Ri C/Ri AT C D C C/DE C/DE Ri R R AT/R AT AN/R	C/DE Ri C/DE Ri	Ri Ri	Ri Ri	Ri Ri

Pregunta	P.1	P.2	P.3	P.4	P.5	P.6	P.7	P.8	P.9	P.10	P.11
10. ¿Cuál es el concepto que tenemos ante las nuevas tecnologías?	C/DD 1º en participar C S AT C/DE I comentario participante 7 AT C/DD R/AT	AT AT Di	C/DE C/DE AT R R C/DE a participante 1.	AT/It R AT A AT R It/Di It	NA	C AN C/DE R AT R R/D/R	I AT AT C/DD R/AT	C/DD C/DE/DD NA			NA
11. ¿Cómo se podría referir la tecnología con la danza?	C/DE D A	NA	C/DE/D/S 1º en participar R/AT R/I/CDD a comentario participante 6	A/AT D AT	NA	R/AT C/DE	Di D R/I	NA NA	NA NA		NA
12. ¿Qué les deja este espacio de construcción?	C/DE C/DE/DD C/DD	NA	C/DE C AN	C/DE AN	C/DD 1º en participar AN	C/DE C/DE/DD	C/DD C/DD	AT NA	NA NA	C/DE NA	NA
VALOR	3	2	3	2	2	3	3	3	2	2	2

Grupos Focales. Danza

Transcripción del Grupo Focal conformado por 9 alumnos del último semestre de la carrera de ejecutante de danza contemporánea de la Escuela Contempodanza. Realizado el 08 de noviembre de 2017 en la CDMX, Alcaldía Coyoacán.

Moderador: **En un concepto ¿pueden definir su cuerpo en la danza?**

Estudiante 1: esencial

Estudiante 2: ...otra vez la pregunta

Estudiante 3: indispensable, poético

Estudiante 4: plasticidad

Estudiante 5: dispuesto y a veces indispuerto

Estudiante 6: instrumento

Estudiante 7: versátil

Estudiante 8: máquina

Estudiante 9: necesario

Moderador: **¿Qué piensan que es el cuerpo?**

Estudiante 1: trabajo

Estudiante 3: se toca y señala su cuerpo...instrumento

Estudiante 4: universo

Estudiante 5: herramienta

Estudiante 6: ¿para nosotros? ¿Para la danza? ...Comunicación. Amor

Estudiante 8: materia, medio

Moderador: **¿Cómo definiríamos la danza? Cómo definiríamos a la danza en este espacio, con sus palabras**

Estudiante 2: una manera de expresar lo que quieras

Estudiante 4: auto conocimiento

Estudiante 6: forma de expresión

Estudiante 7: forma de comunicación. La posibilidad de construir un nuevo lenguaje a partir de movimiento, entonces, un nuevo lenguaje que tal vez no va sobre el mismo canal del lenguaje verbal, sino que se expande. O sea, supera los límites del lenguaje verbal a través de un lenguaje corporal o de movimiento...

Estudiante 8: una forma de ser. Forma de comunicación. La posibilidad de construir un nuevo lenguaje a partir de movimiento, entonces, un nuevo lenguaje que tal vez no va sobre el mismo canal del lenguaje verbal, sino que se expande. O sea, supera los límites del lenguaje verbal a través de un lenguaje corporal o de movimiento...incluye extra cotidiano.

Estudiante 9: un canal para dispersarlos (mensaje)

Moderador: **¿creen que la danza ha evolucionado?**

SI, consenso general

Moderador: ¿de qué formas creen que ha evolucionado?

Estudiante 8: tal solo en el conocimiento del cuerpo, en la mecánica del cuerpo. Ha cambiado mucho, ha cambiado en las técnicas, en cómo moldeamos al cuerpo respecto a lo que conocemos de él. Tan solo el hecho, por ejemplo, de ballet, llevar el cuerpo a un extremo; antes era de una manera, lo ortodoxo era muy radical, o sea, el hecho de modificar incluso el hueso. Y ahora ya, el conocimiento del cuerpo ha llevado a que sea un poco más orgánico, más humano.

Moderador: **¿Qué pasaría si lo viéramos de la forma inversa?, ¿qué pasaría si los ingenieros aprenden el movimiento del cuerpo y construyen máquinas que asemejan el movimiento? ¿qué opinan de eso?**

Estudiante 3: creo que no se podría, no sería danza, solo sería movimiento. Una máquina no puede hacer introspección, una máquina no es introspectiva y la danza te ayuda a eso a hacer introspección en forma de un ritual. Es algo de la humanidad y de la sociedad, es más allá de ser algo personal.

Moderador: **¿crees que una máquina no nos pueda transmitir una emoción?**

Estudiante 3: Es que no se trata tanto de transmitir una emoción y de comunicar lo que uno cree, sino, es algo más grande y es como si le dices a una máquina que haga arte, o sea, que haga una pintura... sí va a hacer una pintura, pero porque tu programaste la máquina para

Estudiante 7: para mí, la profundidad viene de la esencia. Por ejemplo, podríamos hacer de una mesa una silla...si yo me siento podría cumplir la función de una silla, más le esencia de la mesa no es ser silla, entonces, siento que tiene un poquito que ver por ahí, o sea, una máquina puede hacer movimiento, y muy probablemente incluso físicamente podría bailar, con ese concepto ligero de bailar, como moverse al ritmo de la música por ejemplo, siento que podría lograrlo, más no siento que lograría la esencia de la danza como un arte, en cuento a que en esencia la máquina no tiene esa profundidad ni esa esencia de artista, sino sólo de máquina.

Moderador: los avances tecnológicos han logrado hacer las copias tan exactas de las “personas” podrían tener relaciones de pareja con “personas máquinas” ¿qué pensarían de esto?

Estudiante 3: o se enamora de la idea o de la expectativa de lo que podría ser o lo que podría llegar a ser y no de lo que es y no tiene relación con lo que realmente es. O sea, es como algo que ayer alguien me dijo, es más fácil morir que aprender a vivir para los demás y es cierto, lo más fácil es la no relación y no convivencia. O el es que. ... lo hiciste mal, y porque lo hizo mal, porque tú tenías una expectativa y una idea, entonces yendo con esa idea, pues si te podrías enamorar de una máquina o de una idea o tener sexo con máquinas o con cosas inanimada y hay gente que..hay algo que se llama fetichismo maquínico y es la gente que, pues le prende todo lo que es así como...que la pierna de metal, y que existe y no es de ahorita y tiene muchos años y entonces creo que también es la idea y ya eso es más de uno que el que sí sea posible que una máquina logre ser humana.

Estudiante 5: pues eso no está muy lejos de la realidad. Ahorita con todas las redes sociales y lo que está pasando, hay relaciones así, rituales y eso no tiene un día, tienen más de diez años y está así. Te refieres a relaciones a tener relación de pareja, sí y con quién con un alemán.

Pero físicamente es una relación que tienes con una máquina.

Estudiante 7: sin embargo, ahí la diferencia es que todavía la comunicación es a través de un medio digital, pero los dos lados son seres humanos. Ahí lo que cambia es lo que él dice es una relación con una máquina

Moderador: **¿Cómo creen que la danza funcionaría sin bailarines?**

Estudiante 2: a mí me llama mucho la atención esta pregunta, porque por ejemplo, la danza como arte muchas veces está muy mal entendida, o sea, como que tú presentas algo y dicen qué bonito está danzando y qué es danza (gesto de feo) yo creo que la danza sin bailarines que podría ser que con algunos elementos sí se puede, por ejemplo, están estas fuentes danzantes y pues, es muy bello verlo, o

sea las fuentes danzantes y no son bailarines, es una fuente, entonces, no sé, me imagino algo así.

Estudiante 3: No sería danza...pero es movimiento no es danza.

Estudiante 5: no, pues si es danza pues puede haber composiciones coreográficas con elementos no humanos y hay una danza.

Estudiante 6: los medios audiovisuales hoy en día también pueden ser vistos como danza, o sea, en internet hay videos que literalmente son...como la silueta de una persona que está en un ritual y también se ve como danza, obviamente es un concepto muy diferente dirigido a lo audiovisual, pero también termina siendo movimiento

Estudiante 8: no, yo...es que para mí creo que la palabra danza, o sea, está construida de un montón de ideas que siento que son las que dijimos al principio, sin embargo, no estoy segura de que sea imperante el concepto del cuerpo humano, más, si sé que hay una vertiente de danza, para mí la danza artística que viene esencialmente ligada al ser humano, es decir, no omito que haya danza, como lo que dice Odette, tal vez fuentes que bailan al ritmo de la música, entonces ahí vamos teniendo conceptos que en el general de la gente, es como decir, no sé, cualquier otro concepto, para alguien un abogado pues es alguien que conoce de leyes y se acabó, no? y tal vez para un abogado si le preguntas va mucho más allá que eso, entonces también siento que hay una parte muy relacionada al concepto general o a la idea general de lo que es danza y lo que quien practica danza como una profesión puede decirte de su profesión, entonces para mí la danza, yo, de éste lado, digo, claro en lo general danza es lo que dice Odette, entendemos que le llamen fuentes danzantes, yo me preguntaría son danzantes, o solo es una máquina que mueve las fuentes al ritmo de la música.

Estudiante 9: si, si es danza

Estudiante 6: al final del día todas estas cosas las terminan claramente haciendo, o sea, los humanos, entonces si yo lo hago en un sentido artístico, estas fuentes porque estoy poniendo mi conocimiento del arte y mi conocimiento de la danza (gesto de duda)

Estudiante 8: creo que es importante diferenciar entre lo que es el arte y lo que es entretenimiento y eso en la danza misma pasa, o sea, puedes ver una danza hecha sin arte, o sea, corporalmente un bailarín puede hacer danza sin arte, creo que la parte del arte es esta onda humana que, dices que no está ubicada en ...es esta historia que uno como ser humano puede expresar un algo, un sentimiento, una idea, en el entretenimiento se puede expresar una idea y a lo mejor el artista quiso

decir un sentimiento, pero no está identificado con el espectador, no sé si me explique... a lo mejor en esto de las fuentes es entretenido, yo puedo ver, una película entretenida, pero que no me transmitió nada, puedo ver una pintura... pues está interesante pero no me transmitió nada, creo que en este punto de transmitir, de recibir percibir algo que no está razonado, en ese punto está el arte...y la danza, entonces hay muchas cosas tecnológicas que si se ven muy padres, por ejemplo en la videodanza pensé en dibujos, eso a mí me transmitiría algo porque el pintor tuvo la capacidad de decir algo, o el dibujante, si creo que hay que diferenciar bien en lo que es entretenimiento y en lo que es arte, danza es arte, yo puedo decir que no todo entretenimiento es arte

Video

Moderador: gesto para invitar a participar.

Estudiante 9: ahora creo que...cuando nos preguntaste que qué era nuestro cuerpo en la danza, yo dije que materia, yo aquí estoy viendo materia, estoy viendo una herramienta, entonces yo siento que sí, incluso si no hay bailarín, si hay bailarín, o sea, los bailarines para mí fueron estas telas, entonces yo si vi danza, no sé es muy confuso...sí logró el objetivo de la danza, aun no habiendo bailarín, no sé, a mí me dio, nostalgia, no sé, si pasé por un proceso de emociones, entonces yo siento que, eso es lo que hace la danza, sino solo hubieran sido imágenes botinas, como lo que decíamos ahorita.

Estudiante 7: ¿No pude evitar cuestionarme todo el tiempo como en lo que estábamos, o sea, me cuestionaba, eso es danza...sí no? Y creo que algo a que llegué para mí misma, o sea una respuesta que a mí medio, dije o.k., tal vez esto, para mí, me tranquiliza definirlo un poco más como arte, pero sigo cuestionándome necesariamente si esto es danza, o sea, sigo sin encontrar cuál es el factor decisivo que hace algo sea llamado danza, porque esto por ejemplo es como, hay una montón de artistas que hacen también instalaciones, ponen música, hacen que cosas se muevan al ritmo y entonces me pregunto si necesariamente las instalaciones se vuelven danza, entonces creo que sí es algo artístico, definitivamente me comunica, hay una intención del artista en decirme algo, más no creo...arte es como lo "grande" y no sé si cabe dentro del cajón de la danza, sé que en el todo del arte sí, pero yo no necesariamente me atrevería a meter esto en el cajón de danza.

Estudiante 3: yo no creo que sea danza

Estudiante 6: yo lo veo como una algo artístico pero no lo veo como una obra de danza, porque, o.k. puedo disfrutar de estos minutos de este...."video" risas...de esta obra, pieza.....corta, pero si me quedo una hora, yo creo que ya en dos minutos

me voy a quedar dormida, porque ya me dijo lo que me tenía que decir, en cambio, voy a un teatro y veo una obra de danza de una hora... (intervención de compañeros, risas, también te quedas dormida...si me ha pasado) igual, me están diciendo algo, están expresándome una idea una historia, no solo como una cantidad de emociones y efectos que estoy viendo a través de...(señala la pantalla)

Estudiante 8: yo creo que esta fue una obra con una gran creatividad, más no creo que el arte haya estado en lo que vi, sino más bien en lo que escuché y eso yo, lo auné a lo que vi. Entonces, para mí el arte fue lo que alcanzaba a escuchar, la música, o sea, la música es lo que me estaba transmitiendo y yo lo auné y estuvo muy padre esa conjunción de cosas, y era creativamente muy padre y...si tiene qué decir, pero no, lo que tiene que decir es la música, su complemento fue lo visual, o sea, no lo visual fue lo que me llamó...tan no me llena que con dos minutos que lo vea ya me dijo todo, no hay vacío, eso es más intelecto, es decir, ah qué padre, eso es entretenimiento, y no todo lo creativo es arte.

Estudiante 3: a mí lo que vi...lo que vi (señalando su ojo) se me hizo bonito y si algo que vez, se te hace bonito, no es arte, ah pues..." bonito". Podría ser un diseño, pusieron telas y la verdad... honestamente esto lo vería yo en el MUAC que tiene últimamente una curaduría muy mala y honestamente lo vería dos segundos y me iría, o sea, no me quedaría (expresión facial) hay wow, es que la tela, porque creo que eso no es arte, si no se sostiene por sí sola. Luego pensé como dijo Ale, la música probablemente podría ser la parte artística, de lo que vimos, de la pieza, de la instalación, pero no estoy muy segura, si la música entra en algo de arte o si es música de entretenimiento o de... va a sonar feo, pero como de basura... desechable, que en dos meses va a pasar de moda y ya. Ha sí era bonita en su época y ya... no sé cómo de arte? La danza tiene algo que ver con los rituales y con la humanidad y con la gente y si no, pues es un baile...

Moderador: ¿Qué constructos se necesitan para decir que algo es danza?

Estudiante 2: justo un poco del comentario que quiero hacer...yo agradezco, porque es muy interesante el movimiento de la tela. Como dice Tamara, para mí, si entra en toda esta cuestión de las artes, no sabría específicamente en qué, tal vez, yo, cuestión de opinión, creo que con los elementos muy bien, y súper minuciosamente escogidos, podría llegar a ser una "danza", o sea, porque lo que yo vi, no sé, porque yo tengo una imaginación muy (gesto)... entonces yo me hice una historia, no sí claro, la envolvió (gestos y movimiento de manos) la dejó...creo que es una cuestión personal, de la creatividad de cada individuo que la vea y cada individuo va a decidir si es arte o no, definitivamente yo si vi una danza, hubo un momento clave que yo si vi y dije, wow, esto es increíble. Creo que, si se quiere llevar a más, no sé cuestión de opinión, no debería ser tan monótono y justo buscar la manera de conjuntares

con otros elementos y ser súper minucioso para transmitir diferentes cosas, no se (gestos). Se me viene a la mente, qué es lo que define a la danza...híjole pues (risas) entremos en una cosa muy muy, pues sí, subjetivo, entonces creo que para mí lo que definiría a la danza es que tenga una intención, que tenga un mensaje, que trastoque en tu cuerpo, yo me caché en algún momento del video cómo se movía en espiral (corporalmente hace una espiral) creo que para mí, no es danza, pero hubo partes que sí.

Estudiante 10: a mí por ejemplo me dio mucha nostalgia, por no decir tristeza, me di cuenta que yo me dedico a la gestión porque sí me gusta ver cuerpos, el acto ritual de ver parado a alguien, viejo, joven, niño, lo que sea, me genera, pues estar viva, creo que, eso que no sé quién lo dijo, pero decían que la danza es peso que se hace energía, si lo puedo ver en esta danza, eso es una. Dos, que efectivamente la danza tiene forma, tiene dinámica, tiene ritmo, tiene emoción, en lo que vimos hay todo, pero me dio mucha nostalgia, o sea, pensar en un escenario vacío (pausa) me reconocí esa parte que me dice que no puedo dejar de hacer un festival, por ejemplo, porque sí esta desde ese momento que llega alguien y te dice...quiero que creas en mí, o sea, yo voy a bailar, voy a dar lo mejor de mí, y tengo esta idea, y todos, desde el coreógrafo más excelso hasta el que empieza, todos lo que quieren es hacer de ese instante único y eterno, o sea lo que tú ves, bueno, malo, este bonito o feo o regular, creo que lo que sí tiene como mucho sentido es esa parte como corporal, no sé ni cómo explicarlo pero me dio mucha nostalgia, porque es una danza de velos, o sea realmente ahí si están bailando los velos, porque tiene en estricto sentido formal, tendría los elementos de una danza, dinámica, trazo escénico, o sea todo, música, la danza en ese sentido es muy bonita porque tiene muchas cosas, no solo el cuerpo, no solo es el cuerpo moviéndose.

Estudiante 4: yo creo que este trabajo que hizo esta persona con todo el asunto de las telas, impregna en su investigación, porque no creo que haya puesto los ventiladores así, nada más porque sí, sino, creo que fue su forma de plasmarlo ahí, o tal vez, sí, pero creo que en esos instrumentos, bueno, a mí se me hace su función como coreógrafo, como si hubiera tenido un cuerpo y quiero que tenga tal y tal movimiento para transmitir, lo que tal vez yo no puedo hacer, pero con esos elementos. Creo que la conexión en la que se convierte en danza o no danza es como en algún libro no recuerdo de quién no recuerdo si era de Borges o de Ohso que menciona que la manzana no tiene la esencia en sí, sino que tiene que existir la otra parte, cuando la muerte se convierte en manzana, sino sería un simple objeto.

Estudiante 7: Para mí, complementando eso que estás diciendo, obviamente tocando lo de la esencia que ha habíamos mencionado antes, eso es un factor importante que creo que aunado a la voluntad del cuerpo por ser movido, es decir,

no creo que la tela tenga conciencia, ni tenga la voluntad de querer bailar, entonces creo que escuchando a la maestra y escuchando a Víctor tal vez, para mí el factor decisivo que hace de algo danza y no sé si es porque soy muy nostálgica porque me gusta mucho el cuerpo humano y ahí hay obviamente una subjetividad de mi criterio, pero muy probablemente tenga que ver con la voluntad del cuerpo también, entonces, sí un coreógrafo puede decidir hacer eso, pero también tiene que ver con la voluntad y que le da quien se mueve, entonces finalmente el coreógrafo no es quien va a subir a escena, no?, o sea, yo no estoy viendo al artista a través de esas telas, yo estoy viendo las telas, pero las telas no tienen la voluntad de ser movidas a diferencia de un bailarín, no? Que tiene la voluntad, sí hace los pasos del coreógrafo, pero tiene su propia voluntad y su propia necesidad de comunicar. Entonces, creo que para mí, ahí está ese punto como de quiebre, en el que obviamente al ser amante del cuerpo humano, lo que a mí, también me provocó esa nostalgia que dice la maestra de imaginarme un día ser, los cuerpos que tanto me gusta ver, sustituidos por máquinas o por telas o por lo que sea, dije: qué es lo que le falta, y muy probablemente sea eso, esa conciencia y esa voluntad de decidir decir algo yo también, aunque sean las palabras de alguien más, aunque sea la coreografía de alguien más, pero la voluntad que yo le impregno a querer estar ahí y a querer decir algo a ese público espectador, creo que para mí es lo que, cambia que sea una cosa entretenido, creativo, artístico, porque esto por ejemplo es como un cuadro, o sea, esto es, un cuadro es inanimado, no se va a mover, sin embargo, transmite la intención del artista, entonces, esto para mí si cae dentro del arte, porque tiene una intención de comunicar, por lo menos es lo que yo percibí, más no cae en danza porque las telas no tenía esa esencia de bailarín que para mí cae en la voluntad de moverse.

Moderador: ¿Creen sería como una nueva manifestación o una vertiente de un avance tecnológico?

Si (general)

¿Qué piensan ustedes de esto?

Estudiante 8: yo creo que se puede usar cualquier medio si quieres transmitir algo, de cualquier forma, mientras quieras tu expresar algo, al final de cuentas, tú vas a hacer el origen de toda esta historia, tu como ser humano.

Estudiante 7: yo siento que, tal vez estos últimos años, hemos hecho muy consciente como el avance de la tecnología, pero en realidad la palabra tecnología solo supone algo que progresa, ¿no? Algo que evoluciona, si lo vemos así, en realidad la tecnología, no virtual, no digital, la tecnología va a la par con la historia del ser humano, entonces, en realidad la tecnología ha sido siempre lo que hemos

utilizado siempre para...para poder crear, llámese un pincel, llámese mmm, no sé el incluso un reproductor de música, ¿no? Sin embargo, son cosas que nos van proponiendo nuevas formas de expresarnos, entonces, tal vez la palabra tecnología suena como de estos últimos años, pero en realidad es algo que siempre ha estado y solo nos ha hecho, como... solo nos ha abierto como más caminos para poder expresarnos, siento que ahora solo es más consciente, porque tal vez avanza más rápido que años anteriores, entonces, es como exponencial, el crecimiento tal vez era, así (gesto que señala poco) y ahora simplemente la curva se ha ido para arriba, entonces es exponencial, pero sigue siendo lo mismo que hemos hecho durante toda la historia de la humanidad, que es usar lo que tenemos en mano para poder, en este caso hablando de arte para poder crear.

¿Yo les preguntaría, si nos vemos muy ortodoxos y muy de definición de diccionario...sería danza lo que vimos? Independientemente de lo que sentimos, de lo que percibimos. Ustedes creen que tenga los elementos de danza de acuerdo con los constructos y de acuerdo al sustento teórico que ustedes tienen y de lo cual parten

Moderador: ¿crees que la danza con el avance tecnológico encuentre otra forma de expresión o manifestación?

Estudiante 8: cuando dice otra te refieres a que no haya personas, a que no haya cuerpos...mmmm

Estudiante 2: yo agradezco mucho este estudio porque, bueno, a mí me gustan las cosas raras y leyendo un poco de cosas raras como metafísica, que ahorita ando muy clavada en esas cosas, entonces la metafísica, ahorita también está evolucionando, hace poco leía un escrito que decía que absolutamente todas las cosas, un así se a una ser “no vivo” está conformado de las mismas células que nosotros, entonces verdaderamente sí está vivo...(intervención) por las mismas moléculas...sí por las mismas moléculas, perdón. No tiene decisión propia, no tiene conciencia, pero, a pesar de ello, se supone metafísicamente hablando que sí tiene vida...(intervención, compuesto por moléculas por átomos)...exacto. Entonces, yo creo que con esta pregunta, yo creo que sí podría ser danza dependiendo de la intención, o sea, muchas veces se podría ver una mesa, pero esa mesa...lo que decías hace rato, se puede convertir en un simbolismo y necesariamente la mesa, no sé, se me ocurre una mesa...pero la mesa encontró la manera de que sea movida, no sé, por un ventilador, por una polea, lo que sea y encontrar la manera de que la mesa nos diga algo, por supuesto que yo creo...hace rato que decía Tamara, no tiene conciencia, no tiene voluntad, por supuesto que sí, difiero un poco porque, sí es el de ser una tela, el simple hecho de moverse, por el simple hecho de ser tela ya es feliz y lo mueve es mucho más feliz, o sea, (risas) no feliz, pero,

vaya...está cumpliendo una función más de lo que verdaderamente vino a hacer (risas) entonces, con esta pregunta de que se podría sin cuerpo, yo creo que no sería danza como tal, pero sí sería un arte escénico muy interesante de muchísimo estudio y con mucho cuidado. Yo creo que podría ser un arte escénico, no estoy segura de que, si fuera danza o no, pero sí podría ser como con este preámbulo, yo creo que sí podría ser una manifestación, no sé, digo mesa, por decir mesa, pero podría ser cualquier cosa.

Estudiante 8: sí pues estoy de acuerdo con ella, podría ser una vertiente del movimiento, más nunca llegar a sustituir la danza.

Moderador: ¿la danza o al cuerpo?

Estudiante 3: yo creo que, como dicen, a lo mejor se puede volver alguna otra forma de expresión artística escénica, quién sabe, la verdad no sé, y aun así lo dudo. Pero danza no, pero danza sin un cuerpo humano, no es danza y simplemente creo que es porque hay una razón grande por la cual los bailarines bailan y danza. (¿interrupción participante 8...y un pajarito que está cortejando?) ... está cortejando no está.. pero tiene un fin ...está queriendo decir algo, pero eso no es danza...si no te empiezo a hacer así (gestos de coqueteo) te estoy coqueteando, eso no es danza, no te estoy bailando.

Estudiante 6: por eso también se dice como una vertiente, porque pienso digamos, los arquitectos de antes que todo lo tenía que hacer dibujado y pensó en lo que la tecnología les ha dado ahora, ahora todo lo hacen por un medio digital que se vuelve ahora, que se vuelve mucho más fácil el construir su trabajo, entonces es como una vertiente, para mí, o sea, sí podría ser factible, más no es lo mismo, no sé.

Estudiante 7: por ejemplo, ahí cambia, porque hablando de los arquitectos, estás hablando del medio más no del fin, o sea, no del resultado, entonces el cómo logran eso, entonces por ejemplo por ejemplo, un coreógrafo puede estar a través de Skype, pero el resultado va a ser los cuerpos en movimiento en el escenario, igual que si él estuviera presente, no es como el ejemplo del arquitecto, o sea, antes los planos se hacían a mano, ahora se hacen en máquina, pero el resultado final es el edificio en pie, ¿no? O sea, antes y después, para mí, para mí, definitivamente la tecnología trae nuevas manifestaciones artísticas, yo creo que dejaría abierto el debate a lo que significa danza, hay definitivamente una parte nostálgica mía y muy probablemente incluso de ego, que me dolería pensar que la danza podría existir sin los cuerpos, porque es la manera en la que a mí me gusta o la manera a la que a mí me llama, entonces siento que la percepción de la danza es algo también como la relación que tu guardes con ella, por ejemplo, alguien que puede ver ese video en la calle, pero nunca ha bailado, o incluso odia bailar, puede ser que lo llame

danza, porque ese concepto de danza le acomoda, a su propia percepción, entonces creo que se vuelve algo muy subjetivo, el momento en el que el arte, es algo subjetivo, porque si a mí me gusta un cuadro o no, porque conmigo conecta y con quien soy, entonces sí es arte, pero si con ella no conecta (señalando a la compañera de al lado) probablemente me diga que solo es una mancha no? Entonces, esa línea creo que se le debe al espectador, nos guste o no, porque hay una parte que el espectador tiene su relación con esa forma de arte y puede decidir si le comunica o no, si el artista tiene la intención, bien, pero también hay una parte de si es lograda o no, entonces es como el edificio, el arquitecto puede tener la intención de hacer el edificio, pero si lo logra o no, es diferente, entonces creo que el resultado, aunado al espectador, aunado a la intención, entonces muy probablemente, creo que no hay algo para mí que pudiera ser como un saco que le quede a todas las respuesta o para todos los casos.

Estudiante 9: yo siento que en cuento a composición cumple con lo que la composición dancística requiere y necesita, entonces yo siento que aunque nos guste o no, es una composición coreográfica, más no tiene la esencia de un bailarín, como estamos diciendo, es más como esa adaptación a lo que viene, o sea, te guste o no, la tecnología todo, va avanzando, ahí ya no puede entrar tú, eso, tu gusto por las cosas, sino más bien aceptar lo que es, o sea, tal vez yo no comparto la misma idea, sin embargo, es.

Estudiante 3: creo lo mismo que ella, en general en el arte no importa el gusto, o sea, porque no es igual decir...ah! esta bonito o está feo, es un comentario más, creo ignorante pobre y vacío que puede haber y para el mismo artista creo que sería como un insulto que te digan...hay me gustó, está bonito, pero también, pienso, o sea, me quedé pensando que también, justo le venía comentando a una compañera que venía escuchando a una crítica de arte y ella está criticando sobre el teatro que... y creo que también aplica en la danza, que actualmente vemos mucha basura y la verdad es que también la gente y el público, pues lo acepta...ah bueno, pues sí y no entendí. Y dices, pues hubiera sido un tonto el que la entendió, pero tampoco se trata de eso, pero también creo que estoy de acuerdo con esta crítica que dice que hay un público muy ignorante y pues sí, poco educado que entonces le puedes dar lo que sea y prácticamente lo acepta, paga y aplaude, ohh, sí, y realmente lo que pasaron ni siquiera fue arte, pero también me deja pensando, no sé si me puedan, más bien, Gabriela contestar la pregunta, seguro sí, yo tengo una teoría a la respuesta, pero quién decide qué es arte, los museos? O sea, las instituciones, o quién, o sea quién decide que algo es arte.

Grupos Focales. Artes Visuales

Transcripción del Grupo Focal conformado por 15 participantes estudiantes del séptimo semestre de la carrera de Artes Visuales de la Facultad de Artes y Diseño UNAM. Realizado el 08 de noviembre de 2017 en la CDMX, Alcaldía Xochimilco.

Moderador: Pues vamos a comenzar, ¿les parece? Me gustaría darles un poquito de introducción y hacerlos reflexionar respecto a un concepto. Si nosotros fuéramos participantes de Danza **¿en qué concepto definirían a su cuerpo?** Si nosotros fuéramos participantes de Danza ¿en qué concepto definirían su cuerpo? Yo los voy a invitar a reflexionar de 10 a 15 segundos y que traten de crear un concepto ¿cómo definirían su cuerpo? ¿Quién quiere compartir?

Estudiante 1: Pues si yo estudiara Danza o practicara Danza, yo creo que mi cuerpo sería como mi esencia o mi herramienta más importante ya que él es el que me va a permitir pues, saber todo dentro de esta disciplina.

Moderador: ¿Qué sería tu esencia? ¿Alguien más?

Estudiante 2: El medio con el que me expreso sería mi cuerpo.

Moderador: El medio con el que te expresas sería tu cuerpo, ok, Itzel.

Estudiante 3: Mi herramienta de trabajo.

Moderador: Tu herramienta de trabajo; Nirvana.

Estudiante 4: La fuerza con la que se hace, en este caso, la Danza.

Moderador: ok, por allá Mildred.

Estudiante 5: Pues sería mi herramienta para poder comunicarme.

Moderador: Sería mi herramienta para poder comunicarme; Eduardo.

Estudiante 6: Pues sería este, la herramienta para este expresar algún sentimiento o alguna emoción

Moderador: ok, sí; César

Estudiante 7: Sería un instrumento para expresar

Moderador: Si ahorita definiéramos el concepto de Danza entre todos ¿cómo lo construiríamos? ¿Qué sería la Danza? ¿Qué podemos decir que es la Danza? Vamos a hacer una lluvia de ideas y a construir entre todos **¿qué es la Danza?** Pueden alzar su mano.

Participante 1: Movimiento.

Moderador: Movimiento, ok.

Participante 2: Expresión.

Moderador: Expresión.

Participante 3: Sentimiento.

Moderador: Sentimientos; Ale.

Participante 4: Ritmo.

Moderador: Ritmo.

Participante 5: Un medio.

Moderador: Un medio, sí, ¿Qué más?

Participante 6: Disciplina.

Moderador: Disciplina, Nao.

Participante 7: Una extensión de uno mismo.

Moderador: Acción, extensión, ok; Daniela.

Participante 8: Ay no sé, una acción performativa, un momento en un tiempo particular, que no dura tanto, pero tiene un... ¿Un poco de magia?

Moderador: ok, **¿Alguno de ustedes sabe que elementos conforman la Danza?**
No importa lo que pensamos, podemos construirlo, **¿Qué creen que conforme a la Danza?**

Participante 1: La música.

Moderador: La música.

Participante 2: El movimiento.

Moderador: El movimiento.

Participante 3: Coreografía.

Moderador: Coreografía.

Participante 4: El ritmo.

Moderador: El ritmo.

Participante 5: El tiempo.

Moderador: El tiempo.

Participante 6: Los silencios.

Moderador: Los silencios.

Participante 7: El cuerpo y el espacio.

Moderador: El cuerpo y el espacio ¿Qué más?

Participante 8: Líneas, coordinación.

Moderador: Líneas, coordinación.

Participante 8: esteee, puede ser el ambiente en el que se desarrolla

Moderador: ¿o sea el escenario?

Participante 8: sí.

Moderador: Ok, El ambiente, escenario.

Participante 9: La interacción.

Moderador: La interacción ¿Cómo? ¿Cómo es eso de interacción?

Participante 9: Interactuar con los compañeros.

Moderador: si

Participante 9: A la vez con el público que te mira.

Moderador: con un espectador y con alguien que está ejecutando, ok, ¿Alguien más?

Participante 10: Comunicación.

Moderador: Comunicación, si, ustedes **¿Alguno de ustedes ha tenido oportunidad de presenciar algún evento de Danza?**

Participante 1: sí.

Moderador: Alguien que quiera compartir uno.

Participante 2: Son varias las presentaciones que he visto de todo, tanto de técnica de Graham como de ballet clásico.

Moderador: sí

Participante 2: Entonces pues estas son dos puestas diferentes, son como más fuerza más movimiento, y la otra es más sensibilidad, coordinación no sé, no recuerdo el concepto

Moderador: como más retorico.

Participante 2: Exacto, como más preciso retorico y son muy diferentes, pero todo el tiempo es como esa transmisión constante entre espectador y en este caso el bailarín.

Moderador: Ok ¿Y en este caso qué transmisión? si yo te preguntara ahorita si lograras recordar alguna emoción que hayas sentido, ¿logras recordarla?

Participante 2: Sí.

Moderador: ¿Qué?

Participante 2: Por ejemplo, fuerza en los brazos, es como ese intercambio, o sea, ves la fuerza en el escenario y sientes esa sensación de poder, de fuerza, también sensibilidad, como empatía, porque en algunos casos, llega a ser muy eh... teatral, en ocasiones, entonces ese sentimiento ese, trauma, incluso te lo llegan a transmitir y producir, esa sensación de llanto o de emoción.

Moderador: Ok, o sea que surgen emociones durante el momento que estoy percibiendo algo. **¿Ustedes qué creen que sea lo que hace que esa emoción surja?**

Participante 3: Las vivencias y traumas de cada individuo.

Moderador: lo que yo he construido me hace vivenciar o percibir la forma algo ¿qué más? ¿Alguien más ha tenido la oportunidad de ver alguna?

Participante 4: Sí, pero yo quiero agregar algo, que también la Danza es un lenguaje, ¿no?, y la forma en que te lo transmiten es como tú la recibes también, como que todo te propicia a que puedas transmitirlo de alguna manera... el mensaje, por así decirlo, pero también tiene mucho que ver tus vivencias y tus experiencias previas para poder.

Moderador: Para poder sentir o percibir lo que nosotros estamos transmitiendo, ok.

Participante 5: Son cosas que dependen de qué tipo de Danza porque hay... creativa o regional o esos tipos, entonces, depende de la música, del contexto, es también lo que transmite al alma porque también dentro de la Danza, como que se puede hacer o querer generar sentimientos o alegría o felicidad o tristeza tal vez, entonces a la hora que ellos lo están haciendo, generando, es lo que transmite, si te conmueve, si te alegra, si te emociona, entonces también como que ese lenguaje del que hablan es muy importante en esos aspectos que yo he visto.

Moderador: Yo creo que esto que nos está comentando Jorge es bastante interesante, ¿no? Alguno de ustedes conoce o bueno, **¿qué tipos de Danza conocen?**

Participante 6: Danza Clásica.

Moderador: Danza Clásica.

Participante 6: Contemporánea.

Moderador: Contemporánea.

Participante 6: Aérea.

Moderador: Aérea.

Participante 6: Ballet.

Moderador: Ballet.

Participante 6: Jazz.

Moderador: Jazz.

Participante 6: Moderno, hip hop, ritmos latinos.

Moderador: O sea que estamos tratando de ver que la Danza es bastante amplia, ¿sí? **¿Alguno de ustedes ha tenido la oportunidad de estar en el escenario?**

Participante 7: Sí.

Moderador: **¿Cuál es la diferencia entre estar en el escenario y estar como espectador?**

Participante 7: La actividad y la pasividad.

Moderador: Sí

Participante 7: Yo creo que cuando estás en el escenario sientes esa como... tensión, esos nervios porque a la vez sientes que te están mirando todos.

Moderador: Sí

Participante 7: Y bueno siendo espectador, pues, si te asombras en muchas ocasiones, o estás a la expectativa de qué es lo que va a su ceder, o incluso, a veces ni siquiera le das tanta importancia a lo que están viendo.

Moderador: **¿Cuál creen ustedes que sea la relación que pudiera existir entre las Artes Visuales y la Danza?** Reflexionen

Participante 2: pues no sé, platicando en un seminario de imagen, donde estudian la imagen, nos pusimos a dialogar acerca de lo que es la imagen, ¿no? y este y todo lo que provoca una imagen a las persona tanto sentimientos emociones, este que más que más puede ser, emociones, creo que se relaciona mucho que tú estás viendo algo y todo eso tienes que ser responsable de lo que estás emitiendo, alguien tiene que ser responsable de lo que me estás transmitiendo.

Participante 3: Aparte, la Danza es como todo un conjunto de medios que forman una imagen, no es lo mismo presenciar a un bailarín cuando tiene solo música a presenciarlo cuando tiene la iluminación correcta, con una escenografía, con un vestuario que da ese...

Moderador: Ese conjunto, ese complemento...

Participante 3: Qué da esa imagen

Moderador: Ok, **¿ustedes creen que las Artes Visuales y la Danza comparten elementos de composición?**

Varios: Sí

Moderador: **¿Cuáles creen que sean?**

Participante 1: También tiene un punto focal la Danza, tiene una lectura visual, tiene una noción de espacio de profundidad, por ejemplo en "Bellas Artes" el escenario está hecho de tal manera que tú ves como una parte cuando estás desde arriba, muy diferente al que tú ves cuando estás hacia abajo, porque el escenario es como muy profundo, en cambio cuando estás arriba solamente ves como el pedazo que te toca ver, entonces, cuando bajas o lo puedes ver de abajo es muy diferente porque ya tienes una sensación de profundidad.

Morador: Ok **¿Qué otra cosa creen que comparten las Artes Visuales y la Danza?**

Participante 1: Bueno también desde lo más esencial, no, que ambas comparten eso, que decía desde el ritmo por ejemplo... el movimiento entonces es como lo más esencial de la Danza se compone de todo esto.

Moderador: **¿Cómo lo complementarían ustedes? ¿Cómo complementaríamos la Danza y las Artes Visuales?**

Participante 1: Podría ser, por ejemplo, con las nuevas tecnologías de video-mapping, ya no es solo el bailarín que está sobre el escenario, si no es a través del movimiento de luces y complementar y que generan un espacio, por ejemplo, recuerdo un show en Estados Unidos donde era un bailarín y atrás había una proyección y mientras estaba la proyección el bailarín te contaba una historia, o sea se iba moviendo todo el escenario, no era un escenario físico, sino de imagen e iba cambiando y la propia ropa del bailarín iba cambiando a través de las proyecciones.

Moderador: ¿Cuál fue tu sensación al percibir o al estar frente a este escenario?

Participante 1: Pues fue muy interesante porque no era un escenario donde nada más era el espectador y el bailarín, sino que era un escenario que se iba moviendo y entonces los espectadores estábamos como en medio y el escenario estaba alrededor, entonces tú tenías que irte moviendo éramos muy pocos, y se iba moviendo alrededor entonces y de repente hubo un momento en que nosotros éramos parte de la escenografía.

Moderador: ¿Ustedes que piensan de lo que nos está compartiendo...? ¿Creen que esto sea parte del contexto actual que estamos viviendo? ¿Tú cómo lo percibiste?

Participante 1: Pues fue interesante porque sentí que se rompió como esta barrera en la que nada más éramos, es un escenario y está el bailarín y nosotros, y ya, se vio una interacción mucho más cercana y fue como una experiencia mucho muy diferente porque normalmente cuando vas a ver una Danza los ves y lo que sientes, ese sentimiento puede ser lo mismo en ese momento como que se rompió esa barrera y fuiste parte de no tanto de que estás bailando tú moviendo el cuerpo pero estuviste dentro de la experiencia.

Moderador: comentando esto tan interesante que nos está diciendo esta Sabrina me gustaría hacerles la siguiente pregunta **¿Creen que la Danza funcionaría sin bailarines?**

Participante 1: Puede ser un bailarín o puede ser un robot.

Moderador: Un robot que baila.

Moderador: **¿Cómo sería?** Jorge, después ella y después regresamos a Sabrina.

Participante 1: Cómo un robot va a bailar, sería un robot bailarín, por lo tanto, no es algo orgánico, pero a final de cuentas es un bailarín, aunque sea un robot humano está bailando... y eso lo hace un bailarín por decirlo así.

Moderador: ¿Alguien ha podido estar frente a un escenario de este estilo?

Participante 1: yo fui al Cervantino, vi una obra que se llamaba ... española y hacía con personas con bailarines y poco a poco fueron implementando aparatos, aparatos, maquinas hasta terminar con ...

Moderador: ¿Cuál fue tu sensación, o qué fue lo que pasó te transmitió algo qué te transmitió cuál es tu nombre?

Participante 1: Pues estuvo bastante interesante porque más bien no lo notabas, pero si era así caí en cuenta de que hubo una transformación con el artista, que maneja a al artista que maneja una... y te queda una sensación.

Moderador: **¿Creen que el avance tecnológico sustituya a los bailarines en el siglo XXI?**

Varios: No.

Participante 1: Tal vez los complemente.

Moderador: **¿A ver, por qué?**

Participante 1: Por ejemplo, hay un anime un anime una caricatura japonesa que se llama ... bueno... ella es como un holograma, hace conciertos y es un holograma bailando y cantando, cantando en un escenario que se complementa con bailarines atrás de ella y ella baila, pero no existe, pero está ahí y también te provoca algo.

Moderador: Me recordaste un poquito a los primeros conciertos de Gorilaz, ¿no?

Participante 2: Muy padres proyecciones.

Moderador: ¿Qué pasa con esta situación, **¿qué pasa con este avance tecnológico?** Que no es de ahora, que se ha venido construyendo los avances tecnológicos, porque ustedes van a ser parte de esto, a ustedes les va a tocar vivir esto, creen que sea un complemento, ¿cómo lo observan? ¿Cómo lo ves? Angie y después...

Participante 1: Creo que se está generando actualmente, todas las disciplinas a través de otras disciplinas.

Moderador: O sea que nos podríamos complementar con las Artes Visuales en la Danza.

Participante 1: Es que la Danza ya es un Arte, el Arte en si es una disciplina, ¿no? pero dentro del Arte están otras disciplinas, entonces pues es más como una transdisciplinariedad, tenía una clase ...pero hablábamos que la transdisciplina es cuando ya hay interacción entre las disciplinas en la inter hay solo como un dialogo pero en la trans ya hay como una interacción y creo que es totalmente eso ya está ya ... hay muchas maneras de complementar por ejemplo ... no sé cultura sonora no se es como estar moviendo las barreras y estar jugando con nuevos elementos para no hacerlo ajenos, como que se está incluyendo a estas otras disciplinas que pareciera que están totalmente alejados pero no, aquí estamos nosotros Arte y Diseño, ¿no? Que son cosas diferentes, pero estamos juntos nosotros ¿no? entonces creo que va por ahí.

Moderador: **¿Qué pensarían ustedes de formular estas preguntas a bailarines de Danza? ¿qué creen que me contestarían?**

Participante 1: Pues yo creo que su preparación es diferente, ¿no? Entonces puede ser más completa su respuesta, y puede ser como más enfocada hacia la parte de la Danza como más técnico su lenguaje que el nuestro.

Moderador: Okay, y si yo le dijera a ese bailarín de Danza... ¿qué pasaría si tu cuerpo ya no estuviera ahí, que creen que me contestaría?

Participante 1: Si tu cuerpo ¿qué perdón?

Moderador: Ya no estaría ahí en el escenario

Participante 1: Para cuando tú bailas, el hecho de que te puedan decir que tú ya no puedes estar ahí es como un... porque es lo que tú haces, no estaría muy padre, todo esto de las proyecciones y lo del show, pero nada se compara por lo menos para un bailarín el hecho de salir a bailar ante un público y lo que sientes y lo que transmites, y así.

Moderador: ¿Tú que piensas? A todo lo que hemos dicho.

Participante 1: Pues la definición de los bailarines a esto pues no sé pero, un bailarín es como esencia sería lo mismo, y decirle como que ya no puedes estar ahí sería como un ... es feo es muy cruel, muy catastrófico es como la parte de la proyección tal vez sustituiría como al bailarín humano, pero esa proyección ya es como un bailarín porque es algo un cuerpo que está ahí en movimiento, no se puede sustituir a un bailarín como tal porque siempre habría un bailarín, o sea de cierta forma ese cuerpo desde mi punto de vista ya no sería Danza sería como música, sería una función de luces, no sé si sería Danza como tal, bueno desde mi punto de vista.

Participante: bueno en las películas de Barbies todas sus Danzas de Barbie son proyecciones de un cuerpo humano, es muy difícil que esos pasos salgan en un programa de computadora, entonces les ponen como sensores a los bailarines, creo que como todo ese conjunto de las Artes Visuales y ... bueno yo creo que es eso...

Moderador: Bueno, qué vamos a hacer aquí. Nosotros les vamos a presentar un pequeño video dura no más de 3 minutos, pero les voy a pedir que imaginen que ustedes pagaron para ir a ver esta obra y que tengan todos sus sentidos lo más amplios y que estén dispuestos a la apertura que me digan qué es lo que sienten qué les transmite y después lo comentamos entre todos, ¿de acuerdo?

Moderador: **¿Qué les pareció? ¿Qué piensan respecto a él?**

Participante 1: Al principio está muy padre... como le hizo un poco... se ve que le hizo un poco... hubo momentos que me recuerda... bailarines están en el piso ... Danza aérea.

Moderador: Gracias, quién más quiere compartir.

Participante 2: Estuvo increíble la forma que toman las telas, fue algo muy padre se ve que es muy muy difícil controlar las telas porque en varios momentos se ve que empieza a perder el control, pero me recordó bastante también igual a los ... de hecho hubo un momento en el que me empecé a imaginar como bailarines de verdad con las telas entonces pues para mí fue algo muy padre fue muy agradable.

Participante 3: Pues este no es tanto como si hubiera un bailarín moviéndolas sino como que en ciertas partes era como si la tela tomara la forma de una persona y luego volviera a cambiar y luego como que en otra parte de otra persona y volvía a cambiar después.

Moderador: ¿Te generó alguna emoción?

Participante 3: Sí, no sé, una emoción.

Moderador: ¿Una emoción?

Participante 3: Sí como nostalgia, creo.

Moderador: Nostalgia ok, por acá.

Participante 4: No era como nostalgia, a mí me recuerda como bailas en pareja y las telas hace así y te vas como, no sé, a nosotros siempre nos decían que te tienes que sentir tan ligera como te ves, entonces las telas hacían como exactamente lo mismo movimiento de subir y bajar y estar como en... no sé... fue muy bonito.

Moderador: ¿Qué emoción te logró transmitir?

Participante 4: Muchas, fue como muy abrumador porque... así te sientes... así como se ven las telas así te sientes cuando lo haces, te sientes tan... libre tan ligero y aparte se ve tan... tan improvisado que te queda como un no sé, no sé.

Moderador: Ok, ¿qué más...?

Participante 5: Hay que reflexionar acerca del concepto que tenemos o sea históricamente lo relacionamos con el cuerpo y el espacio y también por ende lo relacionamos con lo orgánico con la naturaleza, por eso también el hecho de ver unas telas moviéndose también... la Danza... porque es algo orgánico, aunque no haya...

Moderador: ¿qué piensas?

Participante 6: En lo personal ... la técnica para hacer que las telas se muevan... pero no...

Moderador: muy bien, Itzel.

Itzel: Pues lo mismo que comentan mis compañeros en algunos momentos la tela... empezó a ser tela que se estaba moviendo ahí y lo que me logró transmitir fue tranquilidad, pero creo que a mí me jaló mucho más la música no tanto el movimiento de las telas.

Moderador: ¿Parte de... el escenario podría ser la música?

Participante 1: Siii.

Moderador: Yo pensaba en fíjate en lo que tú me estás comentando, el ir a ver el ballet del cisne negro sin música, que fuera la misma coreografía y todo sin música, ¿qué pasaría? ¿Qué pasaría?

Participante 1: Yo creo que pierde un poco de impacto porque muchas veces la música o el sonido es parte fundamental de las cosas, entonces con el sonido das más dramatismo.

Moderador: ¿Y tú que piensas?

Participante: Bueno yo... me llama más la tensión como la técnica que usaron para mover los ... y bueno, el movimiento de las telas pero bueno, yo pienso que es más una evocación de la Danza en si porque la Danza está concebida como un Arte, creo que una cualidad de él, parte es precisamente una actividad humana entonces, yo no creo que sea posible hacer una acción artística sin un humano o sea

finalmente si está el humano presente, el que controla los ventiladores, la ambientación y todo, pero el movimiento de las telas no creo que sea la Danza en sí, sino todo alrededor.

Moderador: Ok, respecto al concepto de Arte que nos estás haciendo, nos estás refiriendo, ¿qué pasaría con la pintura?

Participante: Pues... ahora hay maquinas que reproducen pinturas famosas y creo que finalmente visualmente puede parecer igual, pero no en contenido, ni en intensiones, ni como la huella del hombre en sí, sino que es una reproducción nada más, pero no con el mismo sentido en que fue elaborado, entonces para mí eso ya no sería Arte, sino una mera reproducción o ilustración.

Moderador: **¿Crees el cuerpo humano es fundamental en las Artes y en la Danza?** ¿Mm... ustedes qué piensan respecto de ello? ... Si quieren comentar bien, de eso se trata.

Participante 1: Tendríamos que irnos bien a la definición de Danza porque yo recuerdo una vez que investigue sobre la Danza, hablaba sobre que la Danza era una expresión artística que involucraba movimiento, ritmo y distintas características de un cuerpo, pero no se refería exactamente al cuerpo humano, o sea hablaba del cuerpo como un ente, como algo físico no necesariamente hablando del cuerpo.

Moderador: Como un objeto.

Participante 1: Como un objeto, exactamente, entonces ahorita viendo todo esto, pues entonces así nada más hablando que la Danza, qué pasa con esto que le llaman Danza de luces, de agua, no precisamente hay un cuerpo, un ser humano, sino una acción, pero hay un cuerpo que lo está realizando.

Moderador: ¿Creen que esto solo lo va a hacer esta área o les pasara a todas las áreas en sí? ¿Creen que solo le pase a esta área del Arte o creen que les pase a otras áreas científicas? Por ejemplo, yo le comentaba a Gabriela.... Y trabajo con seres humanos, pero hoy el avance tecnológico o los sistemas binarios me han llevado a dar consulta a través de una videollamada con una persona de otro país y algo que me cambio la concepción de cómo lo estamos viendo en esta investigación, es que al final del día yo no estaba dialogando con un cuerpo sino con un sistema binario ¿esto creen que les pase a todas las áreas de la Ciencia? ¿Qué piensas?

Participante 1: Estamos en la época de la yo creo que si pones sobre la mesa la pregunta que si el arte es ... si la Danza es el movimiento o una interpretación corporal del ser humano y es como dijo Sabrina... la Danza ... a partir de... ser humano.... Interesante.

Moderador: ¿Tú que piensas?

Participante 2: Yo pienso que... y no sé si estoy bien... saca un lado para facilitarte las cosas y saca otras no tanto...

Moderador: Ok, entonces si yo les preguntara lo siguiente, ¿creen que se puede utilizar la tecnología en la Danza, ¿qué me dirían?

Varios: Si

Moderador: ¿Y las Artes Visuales?

Varios: También

Moderador: **¿Has visto por medios tecnológicos un evento artístico como ahorita?** ¿Cómo fue y cómo lo vivenciaste? ¿Cómo podemos resumir todo esto? De lo que empezamos, cuando empezamos a preguntarnos a construir después de observar este video... comparte no importa, de eso se trata.

Participante 1: O sea, cuando lo ves por medio de la tecnología nunca va a ser la misma experiencia... es como cuando visitas un museo en tu computadora, ok si lo vi y no es la misma sensación.

Moderador: Ok, yo también pensaría eso cuando lo observé, igual que tú imaginé eso y después me puse a reflexionar y también me hice la construcción, bueno observé en mi cabeza y lo que veo y dije: “¿Cuántas personas hoy tienen una relación amorosa a distancia sin necesidad de tener un cuerpo presente? y cuántas veces esas relaciones también amorosas, pues tienen “acto sexual a distancia” ¿qué piensan sobre esto? Y hay veces y hay quienes jamás en la vida lo han visto físicamente, buen no sé si alguno de ustedes haya vivido esa experiencia o conocen a alguien que esté viviendo esa experiencia, coméntalo.

Participante 1: No. Estamos hablando de lo que decían de que...

Moderador: Si, claro.

Participante 1: Pues antes, bueno no era como, tanto como físico, era, estaba leyendo que Napoleón luego le enviaba cartas eróticas a su prometida mientras él estaba en el fondo de la playa y supongo que eso también cuenta ¿no?

Moderador: Freud le mandaba cartas a sus pacientes y les contestaba lo que le preguntaban un año o meses después y luego no tuvo ni contacto con ellos, ¿qué piensan de todo esto? Es un área importante, por eso la investigación porque nosotros estamos inmersos en esto.

Participante 1: Es como lo comentaban una forma de hacerlo como a la distancia es como que se complica el estar físicamente, a lo mejor sería una herramienta de hacerlo más fácil pero nunca va a sustituir este el hecho de estar presente, el hecho de presenciar alguna representación o la misma como interacción con una persona es como una forma de llenar ese espacio de sustituirlo para pues, que sea más fácil la relación, pero nada más, hasta cierto grado, es como soy en este espacio.

Moderador: Ah, si tienes bastante razón la distancia con lo que estás diciendo, yo te comentaba tenía un paciente que realizaba esta actividad y me decía bueno pues yo tengo orgasmo a distancia y eyaculo y ella también, y tenemos una relación ya de 6 años y dice que la adora y ¿qué piensan ustedes de esto? ¿O sea, también es una ... diferente no solo para esta área sino para todas las áreas es una ... cómo resolveríamos esto?

Participante 1: Es que estoy contrariada en todo, ya me perdí, porque tú se lo planteaste bueno antes ya estábamos hablando de otras cosas, pero, o sea, se había planteado como la tecnología como un complemento, ¿no? pero y respecto al comentario de ellas, yo creo que no te referías solamente a que la tecnología haces la una pieza puede ser, pero también puede ser un registro del proceso de todo lo que sucedió, o sea eso.

Moderador: Si Dany cómo es eso. A ver, explícalo.

Danny: Es una creación de imágenes a través de una cámara, pero eso ayuda a que sea una manera más fácil de guardarlo como memoria de lo que sucedió, o puede ser que el motivo de lo que tú querías hacer sea solamente un video de Arte, y pues ya hiciste el video y lo que quieres hacer. No sé, es que todo tiene que ver con la intención de del cómo se hace y por qué se hace pero muchas veces no solamente ocupamos la cámara bueno... para solamente registrar la acción y lo que sucedió pero a partir de eso hay algunos como cuestionamientos que se formula el público, se formula el artista, se formulan todos los que presenciaron la obra, la pieza, pero que también hay otros cuestionamientos que vienen, bueno, por ejemplo: respecto al video, yo lo que vi mucho fue la iluminación y como las ondas se formaban en el piso por eso aunque se veía como que estaba no pensado pues, si tuvo que estar tan pensado para programar cada uno de los ventiladores y para que se viera al momento de la canción y se viera y las sombras se vieran en diferente momento, ¿no? Entonces, creo que todo tiene que ver con el proceso mismo de la pieza, como del artista, como de todo el tiempo que le llevó el formular y no sé cómo hacer que nosotros nos abriéramos tanto en lo que estamos debatiendo ahora.

Moderador: si, qué bien...

Participante: Estamos en una era donde ya todo es como en base a la tecnología y por ejemplo un pintor puede decir, bueno va, yo acabo de hacer una obra pinté una obra pero no use tecnología, pero que es lo que implica detrás de los productos, o sea quién hizo el marco o tal vez él no extrajo directamente como el óleo la pintura sino ya la compró y eso tiene un corazón que se embotelló o se generó a base de una maquinaria, entonces tal vez no estoy hablando de tecnología para él, para crear la pieza pero si la tiene detrás de para generar su pieza.

Participante 2: Pero si estás hablando de tecnología, la misma pintura, un pincel es tecnología...

Participante 1: La definiría como maquinaria.

Esto es lo padre de hablar sobre este tema porque la tecnología siempre ha existido o sea, desde el hombre de Cromagnon ya hay tecnología, no es un concepto en el que hoy no estamos inmersos pero que pasa con este concepto que lo estamos enfocando a la Danza, ¿no? pero yo quiero que Gabriela nos dé una pequeña explicación que ella es la experta en Danza y nos dé una explicación de que nos trata de explicar este video por favor.

Gabriela: Bueno algo que también es, a mí me gustaría que ustedes revisaran, el artista así mismo se hace llamar como escultor kinético, entonces este, digamos que él se centra o se diversifica su trabajo no en sólo Artes Escénicas sino más bien, en Artes Plásticas y Visuales, sin embargo, se los dimos y ustedes, si ven Danza entonces cómo percibimos nuestros trabajos o cómo nosotros creamos con trabajos de una manera y a la mera hora, ¿qué pasó?

Gabriela: Abre la puerta, este, bueno y entonces él se percibe como escultor kinético si ven y un poco de las preguntas que se vieron, pues las Artes compartimos lo que pasa que estamos a veces muy ensimismados en lo que hacemos, entonces yo pinto creo que el que pinta nada más tiene las herramientas artísticamente hablando pero las compartimos el escultor también tiene por ejemplo desde cuestiones espaciales y no se mueve la pieza o si puede moverse o en una cuestión coreográfica por supuesto la tridimensionalidad es importante pero también para una pintura ustedes pueden decir está muy especiosa y es bidimensional, ¿no? entonces cómo conceptualizamos eso y en dónde nos clasificamos o nos clasifican otros y cómo nos percibe el público, por eso para mí era importante que ustedes, digamos, que se están formando en Artes Visuales como ven una representación así, entonces no sé si ahorita que les digo que es un escultor tienen otra percepción de la pieza o no, les parece más Danza o más.

Participante 1: Pues es que es muy gracioso como está en la disciplina y transdisciplina si tendemos a categorizar y entonces asignamos otro nombre ¿no?

Porque esto ahorita lo estamos viendo como Danza, pero también podría ser otro tipo de escultura, y si lo vemos como el video también puede ser otro tipo de Arte, puede ser también ¿no? Entonces siempre estamos buscando.

Gabriela: Arte siempre y cuando este fuera el producto, aquí si sirvió como un registro, esto si se puede en vivo, puedo comprar mi boleto para ir a ver el ventilador.

Participante 1: Pero siempre intentamos categorizar y estamos buscando que sobre otras cosas en vez de solo describir tanto lo que vemos sino simplemente lo que...

Participante 1: Bueno, cómo no sé, como la necesidad de siempre estar nombrando a las cosas y no simplemente sentirlo

Gabriela: si es que por ejemplo, en esta cuestión de interdisciplinariedad que tanto si somos interdisciplinarios en el sentido de que yo pienso les voy a dar un ejemplo como un poco burdo, las Artes son lenguajes, son idiomas, entonces él que hace escultura habla chino, él que hace pintura habla inglés, así no, él que hace Danza árabe, pues entonces llegan a estar juntos y se comunican así todos como ya saben que vamos para allá pero de verdad hay ese como tú aprende chino para que yo sepa realmente lo que tú quieres saber para que yo te complemente con el inglés que yo sé, es lo que yo no sé si hoy en día podríamos potencias para que esto fuera mucho más robusto, o sea si yo lo veo desde los ojos de artista visual digo, que bonito, se ve coreográfico se ve , pero desde el lado de Danza le hacen falta ciertas em digamos que dinámicas para que sea mucho más poderoso, pero yo sé que como él se está poniendo como un escultor no tiene ese lenguaje, ¿no?

Participante 2: Yo creo que si se dan estos casos en los que se juntan disciplinas diferentes este aquí en la facultad ya se dio, o sea se está dando un proyecto en el cuál se quiere hacer un videojuego entonces se le van a tratar de juntar grupos de artistas para hacer arte visual con ingenieros de... entonces creo que si se puede lograr esa interdisciplina

Gabriela: bueno, más que lo que comentaba es qué tanto te voy a compartir de mi vocabulario para que tú ingeniero en este caso hables lo que yo estoy hablando y no solamente me des hasta aquí o sea, tú dedícate a hacer dibujitos porque eso es lo que tú haces y yo a programar que es lo que hago y lo juntamos en un producto, sino más bien tú enséñame programación y yo te enseño a dibujar, a ver si logramos hacer otra cosa, entonces eso es un poquito como si esto pueda pasar así, si ¿me explico?

Varios: Si.

Gabriela: Entonces pues la onda es un poquito saber que piensan ustedes de este video, porque es el que mejor ejemplifica lo que yo estoy estudiando, es decir eso

que está cotejando con muchos lenguajes y que a lo mejor si tuviera un romance más formal podría dar otras cosas y no nada más pues un voy a indagar por ahí, hay muchos videos de esta manera y cuando yo le digo generalmente a la gente tecnología nos vamos como con esa onda de digital, multimedia, pues aquí está la tecnología empleada porque la tela tiene distintas densidades para que vuele de distinta manera, desde el ventilador incluso si era aire frío o caliente, para que suba para que baje, las luces, ¿no? Y ahí está la tecnología y no necesariamente tiene que ser solamente binario, puede o no serlo, no importa, ¿no? pero que tanto estamos un tanto pues reticente...no no no Arte y tecnología sólo son cuando otra cosa cuando ciertamente la empleamos muy cotidianamente también algo que a mí me pareció como interesante cuando empecé a investigar este tema yo decía bueno, ¿cuánto tiempo años puedo retroceder para tener un antecedente? nada más es chisme de mi parte para ustedes, cómo cuánto tiempo creen que tendría que haber investigado Danza y nuevas tecnologías o Danza y tecnología, más o menos, o sea no desde un teatro, sino algo semejante a lo que vimos.

Participante 1: De los griegos, ¿no?

Gabriela: Bueno ahí es como de teatro y las máscaras.

Participante 2: Es como más digital, como nuevas tecnologías.

Gabriela: Como nueva tecnología.

Participante 3: Como 5 años.

Gabriela: 5 años.

Participante 4: Desde la computadora, ¿no?

Participante 5: 70's 80's.

Gabriela: No, a bueno sí.

Participante 6: 5 años bueno cuánto lleva la investigación.

Gabriela: Bueno, o sea, cual es mi antecedente más antiguo como con este tipo de tecnología, o sea ustedes me dicen desde la computadora.

Participante 7: El ventilador.

Participante 8: Puede ser las leyes de la física.

Gabriela: Una bailarina en 1900 que hacia eso, hacía eso, es decir, hizo una escenografía, un escenario hizo luces hizo una luminotecnia y lo que ella quería con un poco las proyecciones y su vestuario era parecer flor, en 1900 entonces este un

poco lo tomo a colación porque cuando decimos Danza o nuevas tecnologías de las Artes Visuales, nuevas tecnologías hace 10 años, sí, pero tienen un antecedente mucho más atrás y que a veces pues lo perdemos, entonces pues a mí me interesa esa transdisciplinariedad o interdisciplinariedad pero no nada más hasta aquí llego yo sino aquí vamos a hablar las mismas lenguas los mismos lenguajes para hacer una producción, a mí se me haría muy interesante por ejemplo lo que dices, si hay Arte disciplinario pero estoy casi segura, o sea van a hacer los dibujos y los otros van a hacer la programación, la ... es que fuera al revés, bueno lo interesante, ¿no? Yo sé que a lo mejor el resultado no es lo ideal, pero, pero que ustedes empezaran a programar, seguro ustedes programarían algo así como porque está haciendo eso, por qué tiene el piso en el techo, ¿no? Porque un ingeniero tiene una estructura y a lo mejor un Artista Visual, pues que importa al nivel que vaya girando su mundo, ¿no? Entonces este, por qué porque conceptualizamos de distinta manera entonces, eso es lo que a mí me interesa, y por eso este videíto y que nos compartieran su percepción no sé qué otra cosa haya...

Moderador: ¿Cómo se sienten hasta ahora?

Varios: Bien.

Moderador: ¿Qué piensan de todo este espacio que hemos creado entre nosotros? ¿Es interesante, verdad, yo creo que es interesante armar todo esto, que al final es una investigación científica lo cual dice Gabriela, o sea, hoy no queremos hacer investigaciones y habremos escuchado de investigaciones y dijéramos, ay no, que flojera para qué, que lo hagan ellos, y yo aplica, y la investigación es muy enriquecedora porque efectivamente nos puede permitir tener otra visión o ampliar nuestra visión, ¿creen entonces que sea un complemento de la Danza creen que sea una vertiente de la Danza?

Participante 1: Es que puede ser vertiente, pero precisamente es parte de lo que ella decía, ¿no? Estamos como muy cerrados a tener que definir las cosas desde una perspectiva, entonces lo que no estamos pensando es que tal vez ya en realidad todas las cuestiones se están fragmentando entonces, eso ya no sería de Danza o solo de escultura.

Moderador: ¿Los demás que piensan, ¿cómo van a reflexionar hasta aquí? Ale.

Ale: No sé, es como, no creo que se complementó experimentando entrando como en el mundo del otro y hacer como campos y pues si es interesante saber cómo qué puede salir de eso.

Participante 2: Creo que es algo que he estado pensando, pero no estoy como muy clara.

Moderador: No importa, dilo.

Participante 2: Pero lo que yo estaba pensando es que como tal vez no cabe tanto decir esto es esto, esto es el otro, creo que ya estamos en un momento en el que ya todo está relacionado con todo, desde siempre se ha podido, pero creo que ahora es mucho más fácil, pero hay como estos dos puntos de conflicto que veo, donde hay una extrema especialización en las personas, o sea ya no es como una persona por ser médico te puede tratar todo si tienes del corazón y de la arteria tal casi casi es solo para eso pero a la vez estamos en un deseo de querer conectar todo donde de que ya muchas cosas ya es difícil decir es esto o es el otro y creo que como tal hay lo que yo puedo aclarar es el proceso y la intensión porque por ejemplo, como decíamos, puede tener movimiento o ritmo, un torbellino, tiene movimiento y tiene ritmo, porque no es Arte, porque no hubo una intensión, porque no un proceso anterior a algo, creo que eso es algo como la diferencia que yo podría denotar, qué diferencia hay en una hoja que está flotando en el piso que nadie pela, a diferencia de una tela que está flotando en el aire, o sea ¿cuál es la diferencia? que hubo alguien atrás que quiso decir: eso es Arte, que ya nadie puede decir que es Arte, y el artista dijo para mi es escultural entonces todo mundo como alguien haya dicho que es una escultura se va a quedar de escultura pero es más que nada que alguien lo denominó, que alguien lo clasificó, que alguien le puso una intensión, alguien lo puso de proceso.

Moderador: ¿Qué piensan del comentario tan interesante que está diciendo...? efectivamente tiene toda la razón, queremos categorizar todo, pero a veces no se puede categorizar todo y cuando hacemos una investigación científica nos pasa delimitar nuestro trabajo de investigación es un rollo que te lleva bastante tiempo hasta hacer una definición operacional ¿qué ibas a comentar?

Participante 1: que es parte de esa hacer Arte en tu campo quizás, que a lo mejor en este caso el artista no sé porque lo conoce, no sé, quiero pensar, si yo hiciera algo así, no quiero meter rollo de lo que no sé porque a lo mejor lo estoy diciendo mal, pero también podría encajar quizá en esa parte ... porque no estamos acostumbrados a ver esa Danza en movimiento todo eso y si lo tomáramos quizás dentro de ese lenguaje, se podría decir que el artista se podría decir que es como coreógrafo quizás es él que puso la pauta... , entonces es como.

Moderador: **¿Recuerdan cuando construimos el concepto Danza al principio?** fue la primera pregunta que hicimos. ¿Si ustedes recordaran lo que todos construimos y yo les dijera esto es Danza de acuerdo a su lluvia de ideas qué me dirían? Por ahí alguien nos dijo de varios conceptos que, si están escritos y si hay varias teorías sobre ello **¿sería Danza?**

Participante 1: Un concepto que recuerdo si es un estudio.

Participante 2: Como tal no hay una persona no en el escenario por así decirlo, pero la tela en este caso es el bailarín, bueno al menos es así como yo lo veo que es Danza.

Participante 3: Pero se dijo que es una disciplina y la tela y el aire es una disciplina.

Moderador: ¿Qué piensan de ella?

Participante 4: Como que está entrando en la parte para que la tela se moviera así tuvo que como dice... tuvo como la... todo el movimiento y que tipo de tela iba a elegir para que se moviera de esa forma.

Participante 5: Hay dos definiciones, la Danza vista como ese proceso de ritmo, movimiento de algo de un cuerpo; a la Danza vista como la disciplina que lleva toda una metodología una preparación, creo que podrían ser conceptos distintos.

Moderador: ¿Qué ibas a completar?

Participante 1: Pues no sé, creo que es una disciplina el hecho de por ejemplo cuando haces malabares, ¿no? también, o sea, a lo mejor las cosas están en el aire y es como estaba la tela en aire, ¿no? Ahí la persona que está manipulando los ventiladores pues es la persona que está aventando los objetos al aire es como una comparación y bueno también creo que la Danza pues si estamos hablando del cuerpo también hay Danza con perros o Danza de changos, no solamente hay Danza de personas.

Moderador: O sea, te refieres como, un poquito, a que a veces creemos o pensamos como que estamos arriba de la cadena de seres humanos, así a algo te refieres, a que somos la especie superior, así lo entendí.

Participante 1: Si más o menos. Bueno porque un caso de ya ven que luego nos mandan videos por el WhatsApp, y pues era el dueño de un perro que estaba bailando con un perro y el perro daba vueltas y brincaba, o sea, bailaba al ritmo de la música y entonces digo, bueno la Danza no solo es para las personas, a lo mejor el perrito no sabe que es música, pero si sigue las instrucciones de su dueño y no sé qué tanto podría ahí ser Danza o no ser Danza.

Moderador: Tendríamos que ir a los conceptos operacionales de Danza, crees que nos pudieras ayudar con eso Gabriela:

Gabriela: bueno es que ahí están mezclando dos cosas, una que es Danza como manifestación sociocultural y Danza escénica, o sea, el que baile con el perro y que bailes en tus XV años, si es Danza, pero es para una cuestión social, no es una

cuestión de comunicación, o sea, por supuesto que bailes en tus XV años comunica algo, pero socialmente hablando, en cambio si tú te presentas en un foro tiene otra connotación, entonces aquí digamos lo que estamos definiendo es un Arte Escénico, o sea, si estuviéramos en el siglo XIX sería como una Bella Arte, no, no una manifestación social como voy a un concierto y bailo, pero bailo porque estoy feliz, no porque quiera que me vean bailar ni tengo un súper mensaje a transmitir, entonces este, es ahí una de las diferencia de tu ejemplo del perrito, por ejemplo que pues, ahí bailar como un divertimento y no bailan en una cuestión escénica.

Participante 1: Bueno es que o, sea pusieron las bocinas hasta creo que vistieron al perrito.

Participante 2: tenía como una faldita.

Participante 1: En sí hicieron como un acto...

Participante 3: En sí, que era lo que querían decir en el mensaje.

Participante 1: Si bueno, sonará como muy chistoso, pero la Danza era la Danza del perrito, el baile del perrito.

Participante 4: Pero también están estos animales que hacen como un baile para atraer una pareja o para aparearse. Ahí nosotros no ... por ejemplo... como compararlo con la Danza que le enseña un humano. Y el humano se supone que es el que hace la Danza según la definición.

Gabriela: Ahí biológicamente ya es una cuestión de apareamiento o, sea no es tan...

Participante 4: Eso lo entiendo, no es algo que surja por espontaneidad, pero también tienen un ritmo también hacen sonidos llevan todas esas definiciones que tiene Danza también las tienen ellos.

Gabriela: Si, justo un ingrediente que le falta a eso es la intención, o sea la intención ustedes lo saben perfectamente en Artes Visuales, que van a definir una pieza para que sea considerada Arte y que no. La intención y hoy en día eso es lo más importante, porque creo que a ustedes los cuestionan, ¿no?, todo el tiempo cuando van al MUAC... y ¿eso es Arte cuando ven una papa trozada?, ¿no? Pues la intencionalidad, el contexto, muchas cosas tienen que ver con por qué puso esto, me gustará o no me gustará, pero la catalogación y el hecho de que socialmente está en un museo la hace ver como una pieza artística lo mismo pasa en cuestiones escénicas o si la veo aquí alguien está feliz bailando, si lo veo en un teatro tiene otro contexto y tiene otra lectura y su intención es distinta es decir si yo pongo a los perritos que pueden, bueno digamos a un este como se llama este a un pavorreal que tienen como las expresiones más importantes como bailadas en cuanto a

apareamiento, si yo los pongo en un escenario no lo van a hacer porque tienen que ser en un momento y un espacio determinado, así de sencillo y un poco absurdo, pero si tú me das como todas las cuestiones y ustedes lo dijeron este movimiento, expresión, sentimiento, ritmo, pues si, si lo puede tener el perrito, el pavorreal o incluso el torbellino sin embargo, si no tienen intensidad, no están contruidos para dar un mensaje, entonces este ahí un poco es el asunto.

Moderador: La controversia, no ¿cómo vamos hasta aquí? Importante el espacio reflexivo. ¿Creen que sea importante la investigación? Yo creo que eso es lo que estamos haciendo construyendo investigación y por eso que Gabriela nos invitó a participar porque de acuerdo a los perfiles y de acuerdo a lo que requeríamos para la investigación ustedes tienen sus requisitos, porque yo creo que podemos seguir adelante yo creo que podemos ampliar nuestro criterio, yo creo que podemos ampliar nuestra forma de mirar y nuestra forma de percibir, ¿qué se llevan de este espacio?

Participante 1: Bueno después de cuando hiciste el primer comentario hace rato, creo que mucho es cuestión de la apertura que tenemos nosotros para poder lograr nuevas, nuevos productos con otras disciplinas y no estar cerrados a decir, ah no, creo que esto solo es Artes o decir creo que la si ingenierías son cerrados también es cerrado, pero bueno, es que, pero creo que es mucho de nosotros la apertura y bueno la apertura a este tipo de reflexiones y a este tipo de compartir nuestro, si alguien ya investigó sobre el tema, si alguien no saben, como entre nosotros nos nutrimos también, ¿no? y ampliamos nuestros conocimientos.

Moderador: Ok, ¿Quién más quiere compartir? Por allá atrás

Participante 1: Pues es que, creo que es más bien como abrirte a nuevas cosas porque y pues en ... anterior dijeron que tenía que haber como una parte humana y pues si un humano está tirando de las telas creo que ahí está hablando la intensidad supongo que del autor, supongo que tenía una intensidad... Danza... pensando que tenía un ritmo, movimiento, había una intensidad, el autor precisamente... es como abrirte a ver las cosas que de pronto te gusta, no que las veas como: ya se conoce sino como para hacerlo más grande complementarlo.

Moderador: Ok, gracias. ¿Qué más se llevan? ¿Quién quiere compartir con nosotros?

Participante 1: Pues esta reflexión como sobre la metodología en sí que muchas veces es un tema que a veces damos por hecho como que convivimos cotidianamente con él, pero ya el hecho de estar analizando que tanto compartimos con eso, es como esa conciencia de cómo estar presente y por qué, que nos beneficia por qué lo usamos por qué no, todo ese tipo de cosas son como...

Moderador: ¿Quién más?

Participante 1: Pues no sé yo, lo que me llevo, bueno es que no sé, pero creo que la finalidad de la Danza es que el ser humano se exprese y sienta y no se pueda dar a entender a comunicar cosas, yo la Danza es para el ser humano...

Moderador: ¿Quién más? Ok Regina

Participante 1: Pues, más bien la manera en que se abordó, lo estamos abordando de esta manera, de esta manera de la escena, de romper la escena como lo mencionaba Gabriela, de esta investidura que si yo me pusiera a bailar a aquí no va a ser lo mismo que bailar sobre un escenario, la investidura y la amplificación que hay aquí y es lo que acabamos de hacer aquí, no sé si... romper la escena donde todos somos iguales aquí y cada quién tiene su punto de vista y vale la pena y yo podría decir que... fue eso... se generó igual conocimiento incluso más que si hubiera sido de otra manera igual las bancas a diferencia de que todos estaban de frente a otro... fue más chido...

Moderador: Muy bien, ¿Regi? Si

Participante 1: Creo que quedé un poco confundida, pero, te hace pensar en ciertas cosas que creo no había analizado, pues terminé confundida...

Moderador: Ok, y yo creo que no es que hayas terminado confundida yo creo que es reflexiva, ¿no? A lo que construimos a lo que sabemos, a lo que vemos, a lo que podemos complementar, ¿no? Yo creo que así nos vamos construyendo no solo en esencia si no como seres humanos, ¿no? con nuestras experiencias y con lo que conocemos, no alcanzo a ver tu nombre...

Karla: Karla, pues más que nada me queda la reflexión como lo que yo pensé y lo que otros saben hacer si existe esa apertura a otras disciplinas precisamente, y a qué otras disciplinas enriquecen lo que se puede lograr y así.

Moderador: ¿Alguien más? ¿Alguien más que quiera terminar? ¿Alguien más que quiera comentar, Itzel?

Participante 1: Me da gusto también creo que a veces, o sea, que se enfoca... que la tecnología no solo estamos hablando solamente de la digital, ¿no? Sino que, desde la piedra, la palabra, la rueda, todo eso, incluso por ejemplo un palito este, hay algunos... que utilizan los palitos para que picar... y podérselas comer entonces todo eso también es tecnología.

Moderador: claro, bueno chicos, muchas gracias por compartir este espacio y este momento.

Grupos Focales. Público en general

Transcripción del Grupo Focal conformado por 11 participantes no profesionales de las Artes. Realizado el 11 de noviembre de 2017 en la CDMX, Alcaldía Coyoacán.

Se da la bienvenida y se hace lectura del tríptico a todos los miembros, 12:26 a.m.

Se les da carta de consentimiento y se les pide apagar o silenciar su teléfono.

Se les invita a hacer una reflexión de 30 segundos donde definan en una palabra su cuerpo. **¿Qué significa el cuerpo?**

Participante 1: Durante la reflexión se le observa ansioso. Es el primero en contestar y responde “movimiento”.

Participante 3: Responde “Motricidad”.

Participante 4: Se le invita a participar y responde “Perfección”. Se le observa un poco ansioso después de dar su respuesta.

Participante 6: “Motor”.

Participante 7: Durante la reflexión se muestra un tanto dudosa. A la hora de contestar dice “Contenedor o recipiente”.

Participante 2: Responde “Vida”, “Maquina perfecta”, “Casa”, “Forma de expresión”.

¿Qué creen ustedes que sea la danza? Se les motiva a hacer una lluvia de ideas.

Participante 6: se muestra analítica mientras escucha la pregunta.

Participante 2: Es la primera en participar “expresión de emociones”.

Participante 5: “Movimiento armónico”.

Participante 3: “Ritmo”.

Participante 4: “Tiempo”

Participante 8: “Movimiento gustoso”.

Participante 9: “Movimiento solito”.

Participante 10: “Libertad”.

Participante 6: “Expresión emocional”.

Participante 1: “Coordinación de movimientos que expresan diferentes emociones”.

¿Creen que a lo largo del tiempo la danza ha tenido cambios? “Al escuchar la pregunta

“Muchos” concuerdan varios.

Participante 1: pregunta en qué año se están contextualizando y se le responde que del que sea. Él ansiosamente pregunta si se habla de danza moderna o desde sus inicios, a lo cual se le responde que desde sus inicios. Él comienza a hablar de la danza su origen como un rito (en sus diferentes ámbitos). Participante 7 interviene y complementa el tipo de ritos de los que se está hablando. Argumenta que los orígenes de la danza no eran tan lúdicos como lo es ahora.

Moderador pregunta **¿Cómo podemos observar hoy en día la danza contemporánea?**

Participante 6: que hay más Técnica

Participante 7: expresa que para ella al día de hoy sigue siendo un ritual para manifestar nuestras diferentes emociones. Participante 4, se muestra impaciente y un tanto dudoso. Participante 1, al escuchar a Participante 7 se muestra pensativo y reflexivo, se interesa por lo que dice su compañera. Participante 7 sigue hablando de que actualmente sigue siendo la danza un rito, aunque diferente a los ritos primigenios. – Se le pregunta si con más técnica (moderador) – A lo que ella responde que sí desde el punto de vista de las 7 bellas artes, que es una profesión que implica técnicas y estilos, reafirma su punto de que en la vida cotidiana la danza sigue siendo un rito visto en diferentes aspectos.

Participante 5: levanta la mano para poder dar su punto de vista, sin embargo, Participante 6 toma la palabra muy ansiosa que se mostró muy analítica al escuchar a su compañera y hasta cierto punto un tanto en desacuerdo. Al tomar la palabra hace hincapié en diferenciar la técnica dancística aprendida de lo emocional y lo cotidiano.

Participante 2, se le observa un poco desentendida del tema.

Participante 3: “La danza podría ser también denuncia social, un medio de expresión social”. Participante 4 escucha atento a su compañero y asiente dando a entender que está de acuerdo con su compañero. Participante 7, también asiente en señal de que comparte la misma idea que su compañero. Participante 5, vuelve a pedir la

palabra. Expresa que desde su punto de vista la danza forma parte del erotismo del ser humano. Participante 7, Participante 2 y Participante 6 asienten al punto de Participante 5. Participante 5, sigue dando su punto, habla de que actualmente en la danza hay muchas muestras de erotismo, componente fundamental de pre-apareamiento, danza como ritual de pre-apareamiento. Participante 2, se muestra de acuerdo y muy reflexiva. Participante 4 se muestra ansioso y un tanto dudoso.

Moderador pregunta **¿Cómo nos hemos sentido cuando hemos estado observando un ritual o algún momento o escena? ¿Han percibido sus emociones? ¿Se han percatado de ellas?**

Participante 4, se nota confundido, Participante 6 y Participante 5 dicen “claro”, Participante 7 y Participante 2 asienten con la cabeza.

¿Qué les ha generado alguna situación, alguna obra?

Participante 4, Participante 7 y Participante 2 se muestran un tanto confusos, Participante 6 muy reflexiva, toma la palabra Participante 5.

Participante 5: Dice que depende del tipo de obra que veas, Participante 6 concuerda e interviene al mismo tiempo diciendo que depende de la obra que veas, sigue Participante 5, también depende de los bailarines si logran expresar con sus cuerpos y rostros las emociones que quieren transmitir. Participante 6, está de acuerdo con su compañero, al igual que Participante 2. Mientras que Participante 7, se le observa muy reflexiva y atenta a lo que escucha. Participante 4 se sigue mostrando muy ansioso y lejos de la participación del grupo.

Interviene moderador diciendo que hasta el momento se ha hecho un buen constructo de la danza entre todos, sin que sean estudioso de la danza. Pregunta.

¿Qué elementos creen que conforman a la danza?

Participante 6, toma inmediatamente la palabra y contesta que definitivamente la emoción.

Participante 3: “Música y la métrica y la rítmica” – Participante 6 concuerda, Participante 2 y Participante 7 asienten en señal de acuerdo.

Participante 9: Hombre “ritmo” La mayoría está de acuerdo.

Participante 10: “Tiempo y pausas”. Participante 6, se nota ansiosa por participar pues se muestra en acuerdo con lo que se está diciendo y agrega que también es importante el lugar.

Participante 4, interviene diciendo que puede haber danza sin música, Participante 6 se nota muy interesada y asintiendo. Participante 4, hace alusión a las tribus

africanas que hacen sus danzas sin música alguna. Participante 10 comenta, ellos mismo hacen su propia música. A lo que Participante 4 responde que en algunas ocasiones más no siempre, pues hay veces que usan tambores, aunque a veces no. Participante 6 habla de la música producida por ellos mismos, como marcando ritmos con pies, Participante 4 agrega que con las palmas. Participante 5, agrega que puede ser que no sea música tal cual nosotros la conocemos, sino puede ser sonidos.

Participante 7: “Armonía”.

Participante 2: “Fuerza”.

Participante 2 N: “Sincronía”.

Moderador interviene diciendo que hay muchos tipos de danza

Participante 6 se muestra completamente de acuerdo. Y la mayoría asienten con la cabeza.

¿Qué tipo de danza conocemos?

Participante 2: Toma la palabra y dice folclórica.

Participante 7: Clásica.

Participante 11: Contemporánea.

Participante 3: Tribal.

Participante 9: árabe.

Participante 11: africana.

Participante 3: Ritualista.

Participante 7: Cotidiana o bailes populares.

Participante 4: Bailes de salón y Participante 6 interviene diciendo que sí.

Participante 10: Urbana.

Participante 6: Tango.

Participante 4: Regional.

Participante 7: Reggaetón.

Participante 8: Contradanza.

Participante 1: dice que eso ya sería tipo de danzas

Moderador interviene diciendo que tenemos una gama inmensa de danzas. Pregunta **¿Cómo creen que funcionaría la danza sin bailarines?**

Todos guardan un momento de silencio, se muestran reflexivos.

Pide la palabra Participante 5, aunque la toma Participante 3 y responde que con objetos o con tecnología.

Participante 7, se muestra un tanto confundida, aunque muy reflexiva y atenta a lo que escucha.

Interviene Participante 4 dando un ejemplo de las fuentes danzantes.

Participante 8 dice con las luces.

Participante 3 dice que los animales también bailan en sus rituales de apareamiento.

Participante 4, se muestra de acuerdo y muy entusiasmado con el tema. Reafirma y completa el punto de Participante 3.

Participante 6 dice que nada más visualmente transmite algo. Participante 3 se le observa muy pensativo.

Participante 7, dice que la naturaleza.

Participante 8 dice que otro cuerpo que no sea el cuerpo humano. Participante 7 cuestiona la respuesta buscando entender. Se muestra un poco confundida. Moderador interviene preguntando si una máquina. A lo que Participante 8 contesta que sí.

Participante 7 retoma su comentario de la naturaleza y ejemplifica con la luz que a veces pareciera que está danzando y más cuando se combinan. Participante 6 interviene y ejemplifica con las nubes cuando se van moviendo. Participante 5 está de acuerdo.

Participante 9 interviene dando ejemplos de videos de naturaleza tipo *time lapse* de flores que crecen o de paisaje, dice que el movimiento que tienen es como una danza.

Moderador interviene preguntando ¿Qué pasaría si nosotros fuéramos un grupo de investigadores y preguntáramos a un grupo de bailarines: **¿Cómo te imaginarias la danza sin bailarines?**

Participante 6 inéditamente toma la palabra contestando que no es posible y que no existe porque no está la emoción ni el cuerpo. Participante 4, concuerda con Participante 6 y asiente con la cabeza.

Participante 3 se muestra muy reflexivo y analítico e interviene diciendo que él cree que, si lo admitirían, porque al día de hoy la multimedia es parte de la vida del bailarín, ejemplifica con un video que vio que es un bailarín interactuando con figuras proyectadas. Participante 7 escucha atentamente a Participante 3 y se le nota reflexiva, Participante 5 se nota atento, mientras que Participante 6 se nota atenta, aunque impaciente y en desacuerdo con Participante 3. Participante 6 y varios al fondo refutan la respuesta de Participante 3 pues le reiteran que sigue habiendo un bailarín en la escena de su ejemplo. Pide la palabra Participante 7 y Participante 5 (quien tampoco estuvo de acuerdo con el ejemplo de Participante 3).

Participante 3 retoma la palabra diciendo que lo que ve es que no cree que los bailarines digan no se puede porque yo no soy parte, argumenta que detrás de las luces, fuentes, etc. Siempre hay una mente que subordina eso, esa mente es humano aunque por fuera. Participante 5 se nota de acuerdo con el nuevo argumento de Participante 3 y se nota ansioso por participar, Participante 7 se le observa atenta y de cierta manera de acuerdo con Participante 3. Participante 6 se nota analítica.

Moderador pregunta a los demás **¿qué opinan de lo que acaban de escuchar?**

Participante 5 toma la palabra y dice que él cree fundamental tomar las tecnologías y que el bailarín que vaya a hacer una creación sin bailarines sepa el uso de esas tecnologías y traslade su emoción y sentimiento para que no se convierta en algo frío para el espectador y hasta cierto punto sin sentido y aburrido. Participante 7 se muestra sumamente animada a participar. Participante 3 se nota un tanto ansioso al escuchar a su compañero, mientras que Participante 4 se muestra ajeno a lo que se está hablando y busca acomodar su ropa, Participante 6 concuerda completamente con Participante 5 asintiendo muy grande con la cabeza.

Participante 7 toma la palabra y responde a la pregunta que dependiendo de a qué profesional se le pregunte variará la respuesta (bailarín, coreógrafo, músico) por su enfoque o punto de vista. Empieza a hablar del bailarín que cree que desde ese punto de vista si puede ser que haya más duda pues es lo que tu efectúas, Participante 6 se muestra reflexiva y de acuerdo con lo que se está hablando. Participante 4 mueve sus pies ansiosamente, Participante 3 se muestra sumamente reflexivo. Sigue hablando Participante 7 tocando el punto de la tecnología y hace alusión a los DJ's que se dicen músicos, y cuestiona como los ven los músicos (violinistas, pianista, etc.). Argumenta que hay DJ's que, si están creando y no solo

reproduciendo sonidos de otros, sino también están dentro de la producción, aportando a la música. Participante 1 se nota pensativo y analítico mientras escucha a su compañera, aunque también un poco disperso por su gesto. Participante 6 se muestra de acuerdo, Participante 4 se muestra atento. Participante 3 sigue muy reflexivo.

Participante 6 toma la palabra para complementar el punto de Participante 7. Dice que la tecnología bien aplicada tras la mente y corazón de un ser humano puede ser interesante, aunque reitera que en su punto de vista sí debe haber alguien detrás de la máquina.

Moderador interviene diciendo que hasta el momento se ha obtenido el resultado en el grupo de que la tecnología no desplaza el trabajo del bailarín. Y que con las nuevas tecnologías se está ampliando una brecha de trabajo profesional en diferentes áreas profesionales, se le pregunta al grupo qué piensan de ello. Participante 5, Participante 7 y Participante 6 concuerdan con lo que escuchan asintiendo con la cabeza. Participante 3 se nota reflexivo y analítico, Participante 4 se le observa pensativo.

Participante 1, inmediatamente toma la palabra y hace analogía a una prótesis y su funcionamiento, Participante 6 concuerda con su compañero, Participante 1 continua con su punto de que quien mueve a la mano es el cerebro, así como el bailarín puede encontrar una extensión con el uso de la tecnología, Participante 6 interviene diciendo que es una herramienta. Participante 4 se nota de acuerdo y reflexivo a lo que escucha, Participante 3 se muestra muy interesado y analítico, Participante 7 se le observa atenta. Participante 3 interviene complementando el punto de Participante 1, diciendo que es un recurso. Participante 4 y Participante 6, asienten en señal de concordancia a lo que acaban de escuchar, Participante 1 también está de acuerdo con Participante 3.

Moderador invita a Participante 5 a dar su punto de vista a lo que el evade la participación. Les hace notar hasta donde han llegado con este análisis siendo que casi no se reflexiona sobre la tecnología en ningún punto y mucho menos hablando profesionalmente.

Se les invita a ver el video y a vivenciar y poner atención durante el mismo, para al final comentar.

Al principio de video se notan muy atentos todos en el grupo. Participante 5 se nota un poco ansioso, Participante 6 se le observa un poco incomoda, Participante 1 se nota muy atento y reflexivo, interesado en el video, Participante 3 se observa atento. Participante 7, se nota atenta, aunque sin reacción alguna, Participante 6 relaja su semblante un tanto conmovida, Participante 2 observa atenta el video y se

conmueve. Al término de este inmediatamente Participante 6 levanta la mano pidiendo participación, se le nota sorprendida y con una sonrisa. Participante 3 se observa reflexivo y sorprendido con una sonrisa de conmoción, Participante 4 se nota reflexivo, Participante 7 se observa sumamente conmovida.

Participante 6 y Participante 1 comentan entre ellos mientras se notan atónitos por lo que acaban de ver en el video. Participante 8 dice muy bonito.

Moderador cede la palabra a Participante 6. Ella habla de la precisión, elegancia, perfección y armonía que observó con las telas, desde su punto de vista eso podría sustituir a los bailarines. Ríe mientras comenta en señal de un poco de ironía. Participante 1 se nota en acuerdo con su compañera y pide la palabra, Participante 3 se nota reflexivo, aunque en acuerdo con lo que escucha, Participante 4 se nota un tanto distante a lo que se habla, Participante 2 se le observa en acuerdo a lo que escucha, aunque muy reflexiva y un poco perdida en sus pensamientos. Sigue hablando Participante 6 sobre el manejo de las telas, pareciera que tienen una coreografía, dice mientras otra sonrisa queda en su semblante. Participante 3 a la vez sonrío en acuerdo con Participante 6 y pide la palabra junto con Participante 1.

Participante 1 expresa que está de acuerdo con su compañera pues llegas a sentir que son formas que bailan, Participante 7 asiente, Participante 2 interviene diciendo “bailarines”, mientras sonrío, Participante 3 sonrío en señal de aprobación a lo que escucha, Participante 4 se observa distante, aunque concentrado. Sigue Participante 1 diciendo que tienen un ritmo, aunque hace notar que lo que definitivamente da la emoción es la música y la voz. Asienten Participante 3, Participante 2, Participante 7, Participante 4 y Participante 6. Sigue Participante 1 hablando de que la voz hace que te incorpores y sientas mediante experiencias previas al ver danza, que tú puedas interpretar las telas como bailarines que se mueven en el espacio. Habla de que lo que verdaderamente te transmite no son las telas que sustituyen a los bailarines sino la referencia que tienes a los bailarines, la memoria que desencadena la música asiente Participante 7, Participante 2 y Participante 6, Participante 4 se le observa en acuerdo, aunque reflexivo. Sigue Participante 1 hablando de la música como factor psicológico de desencadenamiento emocional, y más aún si se combina con la voz. Participante 6, Participante 7 y Participante 2 asienten en acuerdo.

Participante 3 toma la palabra diciendo que hay más elementos a tomar como la luz, Participante 2 y Participante 7 asienten, Participante 1 y Participante 7 concuerdan, Participante 4 se nota introspectivo. Sigue Participante 3 diciendo que otros elementos pueden ser el color y su psicología, menciona que durante el video el no dejaba de pensar en que alguien controlaba los ventiladores. Participante 5 se nota un poco ajeno a lo que se comenta.

Participante 7 pide la palabra y expresa que está completamente de acuerdo con Participante 3, ella dice que por un lado el video si te transmite emociones y te adentras en tus emociones, aunque dice que en su experiencia llego un momento en el que ella pensó “ok si ya vi las telas, ¿qué más?”, cosa que con un bailarín no le pasa porque está pendiente de cómo evoluciona en el movimiento y la interpretación. Participante 3 concuerda con ella, interviene diciendo que si cambiaban la música qué pasaría, Participante 1 interviene diciendo que sería interesante un cambio de música. Retoma la palabra Participante 7 diciendo y cuestionando el control de los ventiladores hacia las telas para que hicieran los mismo “pasos” en diferentes momentos, ella argumenta que en diferentes momentos puede llegar a ser monótono. Hace hincapié en que en una escenificación el creador va con cierto mensaje para transmitir al espectador, en cambio en el video es completamente abierto, y resuena dependiendo las propias experiencias de quien lo observa. Moderador le pregunta **qué fue lo que ella pudo observar**, a lo que ella contesta que pudo observar 2 “personas” sin sexo, moderador le pregunta qué sentimiento fue el que obtuvo, a lo que elle responde que fue nostalgia, como de algo que se quiere alcanzar y no se logra, aunque menciona que si se desvió a pensar en los ventiladores. Participante 1 escucha atentamente al igual que Participante 6, Participante 4 se muestra un poco impaciente, Participante 3 se muestra sumamente analítico y Participante 5 se le observa un poco aturdido y confundido.

Moderador interviene diciendo que la tecnología aquí son los ventiladores, la luz.

Participante 4 toma la palabra diciendo que en su caso sí le llevo el video de la mano como una película, él se imaginó 2 cuerpos que están en un cortejo que llegan a unirse y al final se separan, y que el sí fue capaz de seguir una historia donde uno se queda esperando porque el otro se fue. Participante 6 sonrío en señal de acuerdo con lo que escucha. Participante 1 asiente y analiza lo que escucha, Participante 3 reflexiona, Participante 5 escucha atento. Menciona que a la pregunta ¿Los bailarines pueden ser sustituidos? El cree que sí, aunque se deben utilizar las herramientas necesarias como la música y luz para poder transmitir algo. Concuerdan Participante 3, Participante 6 y Participante 1.

Toma la palabra Participante 5 diciendo que para él fue más un performance, menciona que se le hizo muy creativo la manera de lograr el video, habla de la luz que se le hizo muy sensual, aunque dice que para él no sustituye un bailarín, comenta que llegó un punto en que se le hizo algo monótono a pesar de las diferentes figuras que se hicieron con las telas. Participante 6 pide la palabra y se nota en acuerdo con él, aunque un poco inquieta. Participante 1 también pide la palabra.

Moderador interviene preguntando **si bajo el concepto de danza que habían construido, lo que vieron en el video ¿es danza?**

Todos mencionan que sí, aunque Participante 6 reflexiona mucho, Participante 5 tarda un poco en dar una respuesta, aunque finalmente dice que sí. Participante 1 toma la palabra y dice que sí porque tiene muchos componentes de danza, principalmente la música él insiste, Participante 6 interviene diciendo que el movimiento, retoma la palabra Participante 1 complementando que la música y el movimiento van de la mano en el video, menciona que sin esos 2 elementos difícilmente podría ser considerada una danza. Participante 5 se nota reflexivo, Participante 4 se nota un poco disperso y ansioso, Participante 6 y Participante 3 concuerdan con lo que se está diciendo.

Participante 3 toma la palabra diciendo que alguien decidió donde colocar los ventiladores, la intensidad, la textura de la tela, Participante 6 interviene diciendo que es un trabajo muy elaborado.

Participante 8 dice que este tipo de danza te da mucha libertad en como tú lo interpretas, y de sentir lo que tú quieras. Participante 1 concuerda con ella, Participante 6 se observa muy analítica, Participante 4 se ve intrigado con lo que dice, Participante 3 está atento, Participante 5 también escucha atento. Sigue ella con su punto, diciendo que a diferencia del bailarín que te lleva a algo ya predeterminado, este tipo de danza te da libertad, ella habla de su experiencia en el video, vio una pareja de enamorados que buscaban la manera de convivir y relacionarse, aunque al final se separaron. Participante 5 se nota indiferente, Participante 3 y Participante 6 concuerdan a lo que se escucha, Participante 4 se nota atento, aunque introspectivo, Participante 1 se observa muy atento.

Participante 7 pregunta si el video tiene nombre para poder poner fin a las dudas generadas de lo que se trata o no. Gabriela contesta pas de deux, Participante 4 ríe sarcásticamente, Participante 3 se nota divertido, Participante 7 pregunta que es eso, a lo que se le contesta baile de dos.

Participante 3 toma la palabra diciendo que en el video es muy claro cómo te guían a pensar en eso, desde la música, ejemplifica que no sería lo mismo si vieran lo mismo con “despacito”. Todos ríen.

Intervienen Participante 1 y Participante 6 diciendo que la música es fundamental.

Participante 8 interviene diciendo que la música es la que contextualiza lo que se observa. Participante 3 está de acuerdo y se muestra convencido de ello. Participante 5 se mantiene ajeno a lo que se habla, Participante 4 atiende a lo que se habla. Participante 6 concuerda, al igual que Participante 1.

Participante 1 hace analogía al “principito” dependiendo la edad que tengas es lo que le vas entendiendo. Interviene Participante 7 diciendo que nunca le ha gustado el principito. Todos ríen.

Moderador interviene diciendo que la literatura tiene distintos niveles de profundidad a trastocar.

Participante 1 complementa lo que escucha diciendo que la literatura depende tu cultura, edad, madurez y que es lo mismo con la danza y la tecnología, que como pasa en la danza y en las artes, cada uno lo va a interpretar de diferente manera, según la carga vivencial que se tenga.

Moderador invita a Gabriela a participar y dar su punto de vista.

Habla del video que se le denomina esculto-kinetico, y que no es como tal danza, aunque para ella le es útil este material pues se observa como otras disciplinas artísticas pueden llegar a una interdisciplina o transdisciplina sin darte cuenta, Participante 4 se muestra sumamente interesado, Participante 3 se le observa atento, Participante 6 y Participante 1 se notan interesados y atentos, al igual que Participante 7. Sigue Gabriela explicando que el artista toma algunos elementos coreográficos para hacer su pieza. Argumenta que tal vez como fueron pocos elementos dancísticos fue que a Participante 5 se le hizo monótono. Menciona que es claro que el trasgrede las paredes de que es arte y que es escultura. Participante 4 se muestra extremadamente reflexivo e interesado a lo que se habla.

Clauida pregunta si el artista que hizo el video repite exactamente lo que se vio, o si lo hace aleatorio conforme el viento, y si es también responsabilidad de la gravedad de hacer su trabajo si la tela de repente se sale de lo planeado

Gabriela contesta que si hay un patrón.

Participante 3 toma la palabra mencionando la película belleza americana, donde un hombre extasiado filma una bolsa que se mueve, Participante 6 y Participante 1 concuerdan con él.

Gabriela retoma la palabra diciendo que en la danza también pasa, menciona que hay veces que se construye a partir del azar y no necesariamente tienes que hacer los mismos pasos, aunque sea la misma obra. Participante 7 se muestra un poco confundida, Participante 1 sigue la plática, Participante 6 se ve muy reflexiva, Participante 4 se le nota muy interesado y reflexivo, Participante 3 escucha atento. Sigue Gabriela, habla de Merce Cunningham que hace lo ya mencionado, cambiando la coreografía mediante sus bailarines. Participante 6 interviene diciendo “improvisar” a lo que Gabriela responde que si, aunque es aparte del azar.

Participante 3 interviene preguntando como es el azar en escena a lo que Gabriela ejemplifica con cambio de entradas y salidas de bailarines sin un previo ensayo.

Participante 3 interviene preguntando si en un momento dado es posible mecanizar en tu mente sobre esos cambios, a lo que Gabriela contesta que sí, aunque siempre se está alerta para atender a las posibilidades, Participante 1 interviene diciendo, que debería ser después de muchas presentaciones, Participante 3 se muestra muy analítico ante la respuesta. Participante 4 se nota reflexivo, Participante 6 sigue atenta la conversación, Participante 7 se muestra un tanto ajena a lo que se habla. Gabriela explica que dependiendo de lo que el coreógrafo quiere se harán diferentes cosas en escena, con pequeñas variantes, no siempre lo mismo a pesar de que sea la misma coreografía. Participante 4 asiente en señal de acuerdo, Participante 1 sigue atento a lo que se está hablando. Participante 7 interviene diciendo que las personas de teatro hacen lo mismo con improvisación. Participante 6 interviene diciendo que estos puntos de enlace son lo que vuelve humana a la escena, ejemplifica con un concierto cuando el artista sale por detrás del público la emoción que causa, porque no lo esperabas, Participante 1 interviene diciendo que de cierta manera eso ya estaba programado para causar esa reacción, a lo que Participante 6 responde diciendo que es algo inesperado para el público, Participante 7 concuerda, y finalmente Participante 1 queda de acuerdo con el punto. Sigue Participante 6 hablando, toca el punto de que la perfección en escena a veces quita lo humano. Participante 1 retoma la palabra contradiciendo que lo que su compañera habla no es azar, pues el azar es algo “fortuito” que se presenta en algún momento, a lo que Participante 6 argumenta, aunque no llega a ningún punto, sigue Participante 1 ejemplificando que en escena el azar puede ser que una bailarina se lesione dentro de la misma y como lo resuelve, Gabriela interviene diciendo que sí, aunque hay diferente tipo de manifestaciones de azar.

Participante 7 toma la palabra retomando lo que acaba de escuchar de la explicación de que el artista que hizo el video se denomina escultor kinético, argumenta que cuando vio el video ella sí pudo ver las telas con movimiento y que danzan entre ellas, Participante 2 asiente en señal de acuerdo, Participante 1 se nota un poco fastidiado con el comentario.

Participante 3 interviene ansiosamente diciendo que es importante el punto de Gabriela porque el creador del video es escultor, y que si aparte fuera bailarín hubiese utilizado más recursos dancísticos donde realmente se vería una danza completa, que no dependiera solo de la música. Concuerdan con el Participante 6, Participante 1, Participante 4 se le nota un tanto fastidiado y ansioso.

Participante 7 retoma la palabra dando su punto de vista que, si se diferencia el trabajo de un escultor kinético a uno de danza, argumenta que para ella sí se

deberían meter más elementos dancísticos para decir que sí es danza. Participante 1 se le nota ansioso al igual que a Participante 4, Participante 6 se le observa introspectiva.

Participante 1 retoma la palabra diciendo que en el video que observaron los ventiladores no son azar, sino que estaban programados, Participante 6, Participante 4 y Participante 3 concuerdan con su compañero, Participante 2 se muestra un poco confundida a pesar de que asiente con su cabeza. Sigue Participante 1 diciendo que todo en la vida tiene azar, ejemplifica con un voltaje diferente inesperado la intensidad del ventilador puede variar y da como resultado un movimiento inesperado en las telas. Participante 3 interviene diciendo que, a pesar de ello, las telas no se salen del círculo, Participante 5 interviene diciendo que eso se le llama más como performance, Participante 7 se muestra un poco en desacuerdo, Participante 6, Participante 1 y Participante 3 se les nota un poco fastidiados, Participante 4 escucha atento. Participante 5 justifica su punto diciendo que para él no tiene la misma pasión los objetos en escena que los bailarines. Participante 6 concuerda con su compañero. Gabriela interviene diciendo que su punto de vista es por él ser músico.

Participante 6 toma la palabra diciendo que si le preguntarás a un bailarín si se les puede sustituir para hacer danza la mayoría respondería que no, Participante 7 concuerda. Participante 5 cuenta una experiencia que tuvo con un cilindrero pidiendo cooperación para el músico a lo que él respondió ¿dónde está el músico?, Participante 7, Participante 2, Participante 6, Participante 4 y Participante 3 ríen ante la anécdota escuchada. Participante 1 se nota atento.

Gabriela interviene diciendo que todo depende de la percepción personal, hace notar que el grupo está homologado por algunas cosas, aunque los miembros tienen diferentes carreras y por ende diferente tipo de pensamiento y percepción. Ella explica que dependiendo de a lo que se dedican o hacen es la respuesta. Dice que lo que es innegable es que absolutamente todos ven danza en el video. Participante 7, Participante 2 y Participante 6 se muestran reflexivas y asienten, Participante 1, Participante 4 y Participante 3 concuerdan con lo que escucharon.

Gabriela explica que, para traspasar ciertos conceptos, es necesario partir de lo colectivo para poder mover y dar lugar a otros o nuevos conceptos. Participante 2 se muestra confundida. Participante 7 y Participante 6 se les observa sumamente reflexivos, Participante 4, Participante 3 y Participante 1 se muestran atentos e interesados en lo que se habla. Gabriela sigue diciendo que tal vez al principio de la sesión no se hubiera dado lo que está sucediendo en ese momento, y después tal vez no se hubiera interpretado de la misma manera. También explica que en su mayoría cuando se menciona la palabra “tecnología” se tiende a pensar

inmediatamente en algo digital. Participante 3 concuerda con Gabriela, Participante 4 se muestra analítico en lo que escucha, Participante 6, Participante 1 y Participante 7 se muestran atentos y reflexivos, Participante 2 se observa atenta. Sigue Gabriela diciendo que en el video se usó otro tipo de tecnología para lograr la plasticidad y dar alusión a un humano o ser que es lo que se quiere ver en alguna representación artística.

Participante 1 toma la palabra haciendo analogía de médicos, debatiendo y preguntando que es mejor, ¿Qué una máquina te opere o que un médico? A lo que el médico respondería que por supuesto que él lo puede hacer mejor. Participante 3 concuerda, Participante 4 escucha atento, al igual que Participante 6, Participante 7 y Participante 2.

Participante 5 interviene diciendo que para él la tecnología es suplantar al hombre. Participante 3 y Participante 4 se muestran ansiosos, Participante 1 concuerda con lo que se habla, Participante 7 se muestra analítica y reflexiva al igual que Participante 6.

Moderador interviene preguntando **¿Cuál es el concepto que tenemos como seres humanos ante las nuevas tecnologías o la tecnología?**

Participante 1 interviene diciendo que él cree que se le da mucha importancia a la misma, a tal grado de endiosarla, habla de las comodidades que nos da, aunque menciona que las limitaciones y nuestros conceptos de “ser humano” siguen siendo los mismos, ejemplifica en la rama de la medicina lo que ha hecho que seamos longevos en si no es la tecnología sino la salubridad pública. Termina diciendo que a su parecer es como si el hombre hubiera descubierto un “nuevo juguete”. Participante 6 interviene diciendo que es “información”. Participante 1 concuerda.

Le dan la palabra a Participante 3, Participante 7 se muestra impaciente por también participar. Participante 3 argumenta que tecnología no solo son los aparatos modernos sino también los instrumentos “comunes”, Participante 7 concuerda, Participante 1 no se nota convencido del todo, Participante 6 se observa sumamente analítica, Participante 4 se observa atento, aunque introspectivo. Sigue Participante 3 hablando de que la tecnología nos ayuda a “evolucionar” tal vez no como humanos en un sentido fisiológico. Concuerdan Participante 1 interviniendo, Participante 6, Participante 7, Participante 2 y Participante 4 asienten con la cabeza en señal de acuerdo. Sigue Participante 3 tocando el punto de que la tecnología si nos has ayudado a avanzar como seres humanos y a expresarnos de diferentes maneras.

Participante 8 toma la palabra diciendo que desde su punto de vista la tecnología ha “deshumanizado” al hombre pues sin ella el hombre no funciona, Participante 1 se muestra un poco sorprendido con el punto de su compañera. Ejemplifica cuando

se va el sistema en el banco, ella menciona que la máquina mueve al hombre, por lo que el hombre se deshumaniza a su parecer. Interviene Participante 1 ejemplificando que si no hay tomografía no hay diagnóstico para complementar el punto de su compañera. Participante 3 concuerda, al igual que Participante 6.

Moderador interviene diciendo que esa es la manera en que el grupo ve lo que estamos viviendo respecto a la tecnología. Dice que es importante ver y saber desde dónde estamos observando y cómo estamos observando. Menciona que esto también sucede con la danza y es el cuestionamiento al que se está tratando de llegar, retoma el punto que dentro de las ciencias también sucede, tal vez sin llevar a la tecnología a la idolatría, sin embargo, es innegable que la tecnología nos proporciona mejores medios para vivir o nos da herramientas para poder resolver problemáticas que vivimos.

Sigue moderador haciendo hincapié en que la tecnología es algo que es un fenómeno que está sucediendo en todas las disciplinas (ciencias y profesiones). Menciona que al entrevistar a otro grupo de coreógrafos que si tienen un concepto teórico de que es danza discutieron el video que vieron dando como resultado que es el ego humano no querer admitir que pudiera estar pasando esto, no como un desplazamiento sino como una vertiente o generación, disciplina o diferente forma de ver la danza.

Sigue moderador diciendo que en el otro grupo estudiado la maestra mencionaba que se sentía nostálgica al ver el video y que a pesar de que le doliera decirlo, lo que vio en el video es danza pues cumple con parámetros dancísticos teóricos y prácticos. Enfoca que la pregunta más importante dentro del estudio es **¿Cómo te imaginas la danza sin humanos?** No como un sustituto de bailarines sino como una vertiente. Se les invita a decir que es lo que piensan al respecto.

Participante 9 hace analogía a cómo te imaginas danza sin bailarines es igual a como te imaginas una escuela sin salones, habla de que en su caso la tecnología le está ayudando a terminar su carrera pues todas sus clases son virtuales. Ella sigue diciendo que más bien el reto es que la tecnología no nos limite como humanos o supere. Sigue mencionando que el concepto de la danza son cosas muy conceptualizadas para ella, al ver el video ella dice no es danza porque yo necesito al bailarín porque es algo que ha escuchado todo el tiempo, aunque si cree que en este sentido la comunidad dancística tendría que evolucionar pues no es que tenga que desaparecer una y forzosamente sustituir una, habla de que tal vez las generaciones más jóvenes disfruten más al ver este tipo de propuestas pues ven tecnología y tal vez no encuentren tanto atractivo en los bailarines aunque tal vez a generaciones mayores le llame más la atención ver a dos personas que a las dos telas. Ejemplifica con la pregunta **¿Cómo te imaginarías un circo sin animales?**, sin

embargo, si existe como el circo del sol sin animales y sin circo y aun así te causa sorpresa y emoción, grupo completo concuerda. Ella sigue con su punto de que tal vez haya gente que diga que eso no es un circo por la falta de animales, etc.

Moderador interviene retomando el ejemplo de Participante 9 diciendo que la tecnología en ocasiones nos resuelve situaciones fuera de nuestras manos como lo fue en su caso por el sismo. Menciona que el mismo entró en un conflicto interno antes de participar en esta investigación y lo vio claro al contactar por videollamada a Gabriela. Habla de la evolución.

Participante 6 toma la palabra diciendo que la tecnología es una opción, dependiendo de la persona, edad, gustos, etc. Ejemplifica con los libros físicos y libros en pdf. Participante 3 concuerda y pide la palabra. Participante 4 se muestra sumamente reflexivo, Participante 7, Participante 2 y Participante 1 escuchan atentos. Ella sigue ejemplificando con el traductor tecnológico de mano que traduce al momento. Termina diciendo que para ella la tecnología bien aplicada y bien utilizada es una maravilla.

Participante 3 toma la palabra diciendo que, si él fuera bailarín y viera el video, no se sentiría desplazado, sino que lo vería como un recurso, expresa que a él le gustaría bailar con una tela, por ejemplo, Participante 6 y Participante 1 concuerdan con él, Participante 2 y Participante 7 escuchan atentamente, Participante 4 se nota interesado en lo que se habla.

Moderador interviene diciendo que ese es el elemento que tal vez Gabriela les está queriendo transmitir la interacción de una nueva vertiente.

Participante 1 interviene diciendo que eso sería mixto a una danza completamente sin bailarines, porque la verdadera pregunta es si puede haber danza sin bailarines, a lo que el moderador pregunta “¿pudo o no pudo?”, él contesta que a su parecer si pudo porque tuvo la mayoría de los componentes dancísticos.

Participante 7 interviene diciendo que es importante saber que a todos les pareció danza porque previamente construyeron un concepto con bailarines. Ella menciona que si una generación que no conociera bailarines y solo pensara que la danza es sin bailarines, que es lo que pasa con la música y en las diferentes áreas en general, ella menciona que en su profesión (contaduría) las personas le dicen que las declaraciones se hacen solas y no debe de preocuparse, ella explica el trabajo que hay detrás y el cuidado que se debe tener, pues si se hacen solas aunque ella debe estar pendiente de que los datos capturados sean los correctos. Y ella no se siente sustituida porque se haga a través de la tecnología, por el mismo conocimiento adquirido. Menciona su preocupación por la ignorancia existente en general y que se vaya a confundir el término “danza”, Participante 6 concuerda, ella

sigue con su punto diciendo que le preocupa que una persona no reconociera la importancia de un bailarín, reconoce que en la danza se necesita disciplina, estudio, constancia y que no se reconozca a su parecer es triste y peligroso pues no conoces los orígenes y la tecnología se puede volver en tu contra. Participante 4 se muestra ansioso, Participante 2 se nota desentendida de lo que se habla. Participante 1 se le observa un poco fastidiado, Participante 3 se mantiene atento. Sigue Participante 7 diciendo que la tecnología es para extender los horizontes o capacidades del ser humano, sin olvidarse de las mismas.

Moderador interviene diciendo que la parte espiritual y del reconocimiento del ser humano, más allá del narcisismo o el egocentrismo es la parte humana, hace alusión a una película llamada 2049 de las máquinas perfectas, más allá de desplazar o de que la tecnología esté mal enfocada, debemos verla como un recurso a favor, dice que eso es lo más hermoso que pueden crear los seres humanos y enfocarlo a la danza. Participante 3 se nota reflexivo al igual que Participante 6, Participante 1 sigue atento la charla al igual que Participante 4 y Participante 7. Menciona moderador como un tema reflexivo les hizo ir a tantos lados, cuestionando sus creencias, donde están parados, de donde vienen y a donde van, hasta donde han llegado y que quieren hacer en unos años.

Participante 1 toma la palabra diciendo que concuerda con él, aunque el menciona que aquí en occidente que está lleno de hipercapitalismo, del shock del capitalismo, endiosan a la tecnología de una manera absurda y desplaza al hombre, concuerdan con el Participante 3 y Participante 7. Participante 4 y Participante 6 se muestran sumamente reflexivos. Participante 1 habla que la tecnología quitándole el contenido a la propuesta humana. Y desde su punto de vista puede ser que desplace a los bailarines. Ejemplifica diciendo que en la India ya no hay médicos radiólogos, pues todo es digital. Habla de la creación de un gran sistema operativo que interpreta automáticamente las radiografías a través de la experiencia de cientos de radiólogos, en Estados Unidos desplazaron a cientos de radiólogos. Enfatiza que de esa manera es como se pueden desplazar a los humanos si se endiosa a la tecnología y se enfoca en producir y ganar que son los valores que hay en este momento aquí en occidente; y es así como se puede correr el riesgo en todas las áreas. Participante 7 y Participante 6 concuerdan con este punto. Participante 3 se muestra sumamente reflexivo, Participante 4 se observa introspectivo y ausente de lo que se habla. Participante 1 termina diciendo que hay que tener cuidado con la tecnología pues nos puede desplazar si está mal empleada.

Participante 3 interviene diciendo que es cierto y que concuerda viéndolo desde el punto de vista del hipercapitalismo. Menciona que siempre pasa. Ejemplifica con el hombre de piedra que hace fuego con palo y piedras se convirtió en obsoleto con la llegada del encendedor. Habla de la creación de nuevos conceptos conforme el paso del tiempo, habla de la evolución de los mismos dentro del arte, ejemplifica con las pinturas, que al principio de los tiempos eran con pincelazos y al día de hoy se puede hacer con polvo o azúcar y los resultados son increíbles, conceptos que van surgiendo con la creación de nuevas tecnologías y no quiere decir que el avance tecnológico sea malo pues seguirá existiendo la pintura tradicional, aunque irán creciendo y agregándose nuevas propuestas o maneras de expresión artística. Participante 6 se mostró reflexiva y un tanto confundida al comienzo del comentario de Participante 3, aunque conforme lo fue escuchando siguió reflexivo y se notó más convencida que antes, Participante 4 se le observa completamente introspectivo, Participante 7 se nota reflexiva y atenta al igual que Participante 1.

Moderador interviene preguntando que **cómo se podría referir a la danza.**

Participante 3 responde un poco perplejo que tal vez el video que vieron podría ser un buen ejemplo, aunque él cree que como ninguno de los presentes son bailarines no tiene la referencia necesaria para saberlo confiados de que así es.

Participante 1 toma la palabra diciendo que puede haber una serie de objetos que desde el punto de vista tecnológico se pueden hacer danzar con muchas más características humanas. Él habla que en su experiencia con el video para él las telas simulaban fantasmas que danzaban. Él habla de utilizar objetos más plásticos o que tengan más flexibilidad. Argumenta que la tecnología no tiene límites para hacer diferentes tipos de movimientos por lo que cree que si se va a llegar a hacer na danza sin bailarines. Participante 4 se observa sumamente ansioso, aunque atento, mientras que Participante 3 y Participante 6 se observan reflexivos y atentos. Participante 7 pesar de que escucha pareciera un tanto ausente.

Participante 6 toma la palabra diciendo que ella está de acuerdo con lo que mencionaba Participante 7, que, si se pierde lo que tenemos culturalmente, ejemplifica con una película donde le piden la bolsa a una mujer dentro de un museo para ponerla en una mesa y deciden que eso es arte. Participante 1, Participante 7 y Participante 4 quedan perplejos al escuchar dicho comentario. Participante 3 ríe en señal de inconformidad y responde que el arte es subjetivo. Participante 6 sigue con su punto diciendo que concuerda con Participante 3 y complementa diciendo que tiene mucho que ver con el aspecto cultural de cada persona y desarrollo de esta. Habla de Rivera que empezó siendo un pintor clásico y perfeccionista, hace alusión a lo que decía Participante 7 que para ser músico debes al menos saber tocar un instrumento, tener los elementos básicos y ya después transformar o

degenerar, solo que no desde el principio quitar o borrar todo culturalmente. Participante 3 asiente concordando con Participante 6, Participante 4 escucha atento, Participante 1 pide la palabra mostrándose ansioso por participar, Participante 7 escucha y se nota reflexiva y un tanto fastidiada.

Moderador interviene y menciona que en cualquier investigación se tiene un marco teórico de referencia que nos planta en un mundo actual y las circunstancias a estudiar, habla de que no se puede probar algo nuevo sin antes tener algún antecedente para tener na construcción más clara y precisa. Termina preguntando **¿Qué les deja este espacio de construcción y que se llevan?**

Participante 5 interviene diciendo que la danza se tiene que vivir y que lo demás es ego. Habla del creador del video que es algo creativo y bello, sin embargo, a su parecer la vivencia del bailarín es algo que no va a almacenar un objeto.

Participante 4 toma la palabra y habla que desde su punto de vista la tecnología debe ser una herramienta y que en este caso la danza a veces se queda corta para poder transmitir una emoción y se pueden utilizar diferentes herramientas como pantallas, luz, etc., que te ayuden a llevar al espectador a que sientan lo que se busca transmitir.

Participante 7 pide la palabra y menciona que no es de la conclusión pero que se le hace importante mencionar lo que pasa con la tecnología. Menciona una experiencia de asistir a una obra de teatro de terror donde hacen uso de la tecnología para simular que estas en el lugar, ella hace notar que a sus hijas les agrado la obra sin embargo a ella no, lo cual le molesto bastante, pues no le dio la libertad de imaginarse el ambiente o espacio como ella quisiera, sino que se lo estaban imponiendo de una manera completamente diferente a lo que ella hubiera podido imaginar. Habla de que, si es una herramienta, Participante 3 interviene diciendo que no se debe de abusar de ella.

Participante 3 interviene diciendo que concuerda con Participante 1 diciendo que depende mucho de tu bagaje cultural. Participante 7 concuerda y argumenta que sus hijas están acostumbradas a una sobre exposición de elementos, que probablemente si la obra no los tiene si hacen falta. Participante 3 interviene diciendo que ellos son análogos a ese cambio tecnológico y por ello mismo tienen ese referente. A diferencia de la nueva generación lo análogo se les hará algo completamente extraño. Participante 6 y Participante 1 concuerdan con Participante 3, asintiendo y pidiendo la palabra.

Participante 1 toma la palabra diciendo que él piensa que el fenómeno de danza con tecnología va a ser una pequeña parte de la danza que no la va a desplazar. Hace a una experiencia que él vivió. Vio a Serrat en Bellas Artes, con un banco y

su guitarra y todos aplaudían a alguien que no uso tecnología conmovidos hasta las lágrimas, él habla que lo fundamental en la danza y en cualquier arte es el poder transmitir emociones, pues es la parte más importante que tiene el ser humano, habla de que vivir sin emociones es no vivir. Él cree que mientras algo transmita emociones puede tener éxito, menciona que si la danza virtual o sin bailarines logra transmitir emociones por supuesto que tendrá su público. Moderador interviene diciendo que ese es el fin.

Participante 3 pregunta si el video esta en internet y si su público entonces también es virtual, a lo que Gabriela contesta que no necesariamente, y que si se puede ver físicamente.

Participante 6 toma la palabra y dice que para ella lo que vio si fue danza, aunque jamás va a sustituir al ser humano. Da el ejemplo de cuando hay un libro que la llevan al cine y de cómo se destruye a veces la obra pues ya se tiene una idea de lo que debe suceder y es completamente diferente y pierde la esencia.

Participante 1 toma la palabra, y habla de que él vivió en el boom del rock y cuando empezaron a salir los videos de las canciones le molestaba mucho verlos pues imponen de cierta manera una imagen y no dejan en libertad la imaginación y sus posibilidades. Habla de que los videos actualmente son un medio de promoción de los músicos y desafortunadamente atrofian a la nueva generación. Participante 6, Participante 3, Participante 8 concuerdan con lo que se escucha. Sigue hablando Participante 1 que a su juicio cree que caería en lo mismo la danza virtual o danza sin bailarines, pues se podría dar mucha importancia a las imágenes, la estructura, luces y demás herramientas que se pueden integrar haciendo uso de la tecnología, convirtiéndose en algo repetitivo. Participante 5 se muestra muy analítico al igual que Participante 3 y Participante 4.

Participante 6 complementa el punto de Participante 1 diciendo que ella podría ver el video que se les presentó unas 10 veces, aunque el lago de los cisnes 100.

Moderador interviene diciendo que es cuestión de percepciones y de reflexiones. Pregunta si alguien más quiere dar su punto de vista.

Participante 10 toma la palabra y dice que para él lo que observó en el video si es danza por el simple hecho de que, si transmitió emoción, rectifica que si algo no transmite emoción no tiene sentido. Dice que a su parecer no cree que la tecnología remplace a las personas, pues detrás de todo aparato tecnológico hay una persona que lo creo. Participante 8 escucha atenta. Sigue él con su punto diciendo que en la creación del video hay una persona creativa y tal vez bailarines para ver las cualidades. Ejemplifica su punto diciendo que detrás de una manufactura de carros

hay supervisión de la producción y alguien que opere la máquina. Es por ello por lo que él cree que la tecnología no reemplaza, sino que es una herramienta.

Moderador interviene ejemplificando con la aplicación de Apple que hace simulaciones médicas.

Participante 1 interviene diciendo que no se habla de desplazo sino de volúmenes, da ejemplo que con el sistema operativo que mencionaba en vez de necesitar 20 radiólogos en tal clínica se necesitan 2 ¿y los otros 18 que hacen?

Moderador toma la palabra y da las gracias al grupo por su participación, cierra diciendo que un tema te invita a reflexionar sobre la vida cotidiana y muchos temas inmersos.